جہانِ غالب
22
ga

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبد الحمیدؒ

جلد: 11 شمارہ۔22

نگراں

پروفیسر شمیم حنفی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد:11 شمارہ:22 جون2016 تا نومبر 2016ء

قیمت فی شمارہ:-/20 روپے

قیمت سالانہ:-/40 روپے

ڈاک سے: -/50 روپے

کمپوزنگ: بشریٰ بیگم

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔110013

فون نمبر:9868221198, 24351098

ای میل:ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ:www.ghalibacademy.org

ISSN -2349-0225

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے شیروانی آرٹ پرنٹرس1480 گلی حکیم اجمل خاں، بلیماران، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

اس شمارے میں

جہان غالب کا شمارہ نمبر22 پیش خدمت ہے پچھلا شمارہ دسمبر2015 میں شائع ہوا تھا مئی 2016 آتے آتے اردو کی کئی بڑی محترم ہستیاں اس دنیا سے رخصت ہوگئیں ان میں ندا فاضلی ، زبیر رضوی اور ملک زادہ منظور کے اسمائے گرامی بھی شامل ہیں۔ جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے نہ صرف اردو ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا بلکہ اردو زبان کے فروغ میں بھی نمایاں کردار ادا کیا۔ ملک زادہ منظور احمد مرحوم نے تو مشاعرے کی نظامت کچھ اس ڈھنگ اور انداز کی کہ مشاعرے کو بے حد مقبولیت حاصل ہوگئی۔ رخصت ہونے والوں میں ایک نام جوگندر پال کا بھی ہے ان کے افسانے اور ناول اردو کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوکر مقبول ہوئے۔ غالب اکیڈمی سے ان کا خاص تعلق تھا وہ اکیڈمی کی گورننگ کونسل کے طویل عرصے رکن رہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور پروفیسر شکیل الرحمٰن بھی اس دنیا سے رخصت ہوگئے۔ اسلوب صاحب انگریزی کے پروفیسر تھے لیکن اردو میں ان کی تصانیف کو زیادہ سے زیادہ لوگ پڑھتے ہیں۔ غالب اکیڈمی نے ان کی کتاب نقش غالب 1969 میں شائع کی تھی۔ اس کے بعد اقبال کی تیرہ نظمیں، پھر اقبال کی غزلیں اور نظمیں تنقیدی مطالعہ، اقبال مضامین و مقالات انگریزی میں

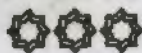
شائع ہوئیں۔

اردو میں کتابوں کی طلب کم ہوتی جا رہی ہے لیکن اسلوب صاحب کی کتابیں طلبا اور اساتذہ کے لیے بے حد بھی کام آتی ہیں۔ شکیل الرحمٰن صاحب نے جمالیات کو اپنا موضوع بنایا اور بہت سے تخلیق کاروں کی تخلیقات کا جمالیاتی تجزیہ پیش کیا۔ غالب، اقبال، خسرو، پریم چند، کبیر، رومی وغیرہ پر انھوں نے قلم اٹھایا اور فن پارے کے محاسن کو پیش کیا۔

اس عرصے میں اردو کو اردو والوں کو ان مایہ ناز ہستیوں سے محروم ہونا پڑا۔ تاریخ میں ایسا دور کم ہی آتا ہے کہ ایک ساتھ کسی ایک زبان کی اتنی عظیم شخصیات دنیا سے رخصت ہو جائیں۔

سابقہ شماروں کی طرح اس شمارے میں بھی اکیڈمی کے پروگراموں میں پڑھے گئے مقالات شامل اشاعت ہیں۔ زیادہ تر مقالے غالب کی غزلوں کے تجزیے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک مقالہ ڈاکٹر عامر حیات حسینی کا ہے جو انھوں نے شبلی پر ہوئے سیمینار میں پڑھا تھا۔ ایک چھوٹا سا مضمون شمیم طارق صاحب کا بہادر شاہ ظفر کی غزل سے متعلق ہے۔ اس غزل کا ذکر انھوں نے ایک خطبہ میں کیا تھا اس پر انھوں نے مزید تحقیق کی۔ وہ بھی اس میں شامل ہے۔

امید ہے کہ دیگر شماروں کی طرح شمارہ نمبر 22 بھی پسند کیا جائے گا۔

❁❁❁

پروفیسر قاضی افضال حسین

غالب کے تخلیقی محرکات

غالب نے اوائل عمر کے کلام میں، مرزا بیدل کے سبک شاعری سے متاثر ہونے بلکہ اس طرز کے تتبع کا کئی جگہ اعتراف کیا ہے۔ انھوں نے بالکل نوجوانی میں، جب شاعر کو خود اپنے تخلیقی امکانات کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا، عام روش سے ہٹ کر، خیال بندی کا وہ اسلوب اختیار کیا، جس نے فارسی غزل میں شعر کی قدر شناسی کے نئے اصول قائم کیے تھے اور ہندنژاد فارسی گویوں میں مرزا عبدالقادر بیدل جس طرز کا نقطۂ کمال تصور کیے جاتے تھے۔ تعجب اس پر ہے کہ غالب کا بالکل ابتدائی کلام، اس طرز خیال بندی کے اعلیٰ ترین معیار پر پورا اترتا ہے بلکہ اس طرز کا اب تک کی اردو شاعری میں سب سے نمائندہ کلام ہے۔

غزل چونکہ خود مکتفی مفرد اشعار سے مرتب کی جانے والی صنف ہے۔ اس لیے غالب کی غزل میں اس طرز کے تتبع کی مثالیں اگر چہ وافر ہیں، لیکن کسی ایک غزل میں یکجا نہیں ہوتیں۔ اتفاق سے 'بیاضِ غالب' میں آٹھ شعر کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:

ہر رنگ سوز پردۂ یک ساز ہے مجھے
بالِ سمندر، آئینہ ناز ہے مجھے

کے تمام اشعار میں مرزا نے اپنے تخلیقی محرکات کا ذکر کیا ہے۔ چونکہ ردیف "مجھے" رکھی ہے اس لیے غزل کے تمام اشعار کے مضامین خود مکتفی ہونے کے باوجود شاعر کے تخلیقی ترجیحات پر مرتکز ہو گئے ہیں۔ مزید یہ کہ ردیف "مجھے" ایک شاعر کی ترجیحات کی طرف اشارہ کرتی ہے مگر شعر

میں نظم ہوئے محرکات، اس طرز خیال بندی میں شعر گوئی کے بنیادی طریقۂ اظہار کے امتیازات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ گویا غالب نے اپنے حوالے سے تمام خیال بندوں کے طریقۂ شعر گوئی کا بھی بیان نظم کر دیا ہے۔

غزل کے مذکورہ مطلع میں غالب نے اضداد کے اجتماع سے اپنی تخلیقی قوت کی نمو کا مضمون باندھا ہے، یہ مضمون مرزا کو پسند بھی بہت ہے اور وہ اسے مختلف مثالوں کے ساتھ باندھتے ہیں۔ لیکن اس مطلع میں ''سوز'' کو ''ساز'' تصور کرنے میں مرزا نے جو رعایتیں رکھی ہیں وہ ان کے متحرک اور انتہائی فعال تخلیقی شعور کا پتہ دیتی ہیں مثلاً ''ہر رنگ سوز'' میں سوز کے ساتھ 'ہر رنگ' کی صفت بڑھا کر مرزا نے 'سوز' کی نوع سے ہر طرح کی تحدید ختم کر دی ہے اور پھر سوز یعنی غم' جلن' رنج یا تکلیف کو 'ساز' یعنی تخلیق نغمہ کی خوشی اور طمانیت میں منقلب کر کے اس کی معنویت کو مزید وسیع کر دیا ہے۔ 'ساز' یعنی موسیقی کے Instrument کی مناسبت سے 'پردہ' موسیقی کی ایک اصطلاح ہے۔ پردہ Instrument کے سر نکالنے والے جز کو کہتے ہیں اور 'پردہ' موسیقی کے بارہ راگوں کا بھی نام ہے (بحوالہ نور اللغات جلد دوم) پردہ کی ایک مناسبت 'رنگ' سے بھی ہے کہ رنگ پردہ (screen) پر ہی روشن ہوتے ہیں۔ ساز ''بنانے'' یا ''تشکیل'' دینے کو بھی کہتے ہیں۔ 'سازی' کا لاحقہ مختلف نوع کے ہنر کے لیے اب بھی عام ہے۔ جلد ساز سے سخن تک اس کی مثالیں ہیں۔ سخن سازی میں تو تشکیل دینے کا بھی مفہوم شامل ہے۔

گویا رنگ، سوز، پردہ، ساز مفہوم کی اتنی سطحوں پر ایک دوسرے سے مربوط ہیں کہ انہیں صرف رعایت یا مناسبات کہہ کر محدود نہیں کیا جا سکتا۔ ان الفاظ کے مختلف مفاہیم متن میں معنی کی توسیع کا بہت موثر وسیلہ ہیں۔

دوسرے مصرعے میں 'بال سمندر' کو ناز کا آئینہ کہا ہے۔ گویا سوز و تپش کی انتہائی مثال سمندر کی

قوت پرواز، میرے لیے افتخار کا آئینہ ہے۔ یعنی میری تپش سمندر سے زیادہ شدید اور اس سوز کے نتیجہ میں میری پرواز (تخیل) اس سے بہت بلند ہے کہ میں اس پر ناز کرسکتا ہوں۔

متن میں نظم کیے گیے الفاظ کا باہم اتنی سطحوں پر ربط شعر کے یک جہتی معنی کی تشکیل کو تقریباً ناممکن بنادیتا ہے لیکن اس شعر کا ایک مفہوم یہ بنتا ہے کہ میرے تخلیقی وفور کی گرمی سمندر سے بھی زیادہ اور میری نغمہ ریزی کی محرک قوت ہے کہ میرے تخلیقی وجدان کی اسی حدت سے یہ نغمے (شاعری) تشکیل پاتے ہیں۔

مطلع میں سوز وساز کے Motif غالب تھے تو دوسرے شعر میں رنگ اور بصارت سے مربوط الفاظ (Signifiers) باندھے گئے ہیں۔ شعر ہے ۔

طاؤس خاک حسن نظر باز ہے مجھے

ہر ذرہ چشمک نگہ ناز ہے مجھے

نسخہ حمیدیہ تک 'طاؤس' رنگ کے کنائے کے طور پر متواتر نظم ہوتا رہا ہے۔ لیکن 'طاؤس خاک' غالباً کہیں نہیں آیا ہے۔ خاک کے ذروں کو مثل طاؤس خوش رنگ باندھنا، غالب سے مخصوص ہے۔ یہ شعر زیر بحث میں 'حسن نظر باز' کو ایک ترکیب مان لینے سے، دوسرے مصرعے میں 'نگہ ناز' کی معنویت روشن ہوجاتی ہے۔ اس سے ذرہ کی 'چشمک نگہ ناز' اور اس کو دیکھنے والے نظر باز کے درمیان عاشق و معشوق کا رشتہ قائم ہوجاتا ہے۔ گویا کائنات کے ہر ذرہ میں جو حسن ہے اسے دیکھنا، شعر کے راوی کے لیے کائنات کے فرد/شاعر سے رشتہ کی نئی تخلیقی جہت ہے، جسے غالب اپنا امتیاز بتا رہے ہیں۔

تیسرے شعر ۔

آغوش گل ہے آئینہ ذرہ ذرہ خاک

عرض بہار جوہر پرواز ہے مجھے

میں خاک کے انہیں ذروں کو آغوش گل کا آئینہ کہا جا رہا ہے۔ بہار میں گلوں کی کثرت خاک کے ذروں میں جھلک دکھاتی ہے۔ ذروں میں بہار کا یہ نظارہ میرے لیے قوت پرواز کا محرک یا اس کی اصل ہے۔ آغوش گل اور آئینہ میں دعوت نظارہ اور قبول کرنے کی صفت قدرِ مشترک ہیں۔ بہار کے وفور میں آغوش گل اور آئینہ کی یہی صفات شاعر کے لیے محرک تخلیق بن جاتی ہے۔

چوتھا شعر گویا تیسرے شعر کے بطن سے برآمد ہوا ہے۔

ہے بوئے گل غریب تسلی گہ وطن
ہر جزو آشیاں، پر پرواز ہے مجھے

دوسرے اور تیسرے شعر میں خاک کے ذرے ذرے میں بالترتیب طاؤس اور گل کا رنگ دیکھا گیا تھا۔ اب یہ خاک کے ذرے، وطن کے تصور میں تبدیل ہو گئے ہیں اور بوئے گل غریب الوطنی میں تخیل کی پرواز کے لیے محرک قوت قرار دی جا رہی ہے۔ غریب الوطن راوی، بوئے گل کو تسلی گہ وطن' کہہ رہا ہے۔ تیسرے شعر میں ذرہ ذرہ کو آغوش گل میں منقلب کر کے شاعر نے اسے اپنا تخلیقی محرک کہا تھا تو اب ہر جزوِ آشیاں' جس میں رنگ سے بوئے گل تک سب اسے اپنے پرواز کے وسائل معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن مرزا ہتن اتنا سادہ مرتب نہیں کرتے۔ پہلے مصرعے میں 'غریب' کا مضاف الیہ متعین نہیں۔ بوئے گل یا بوئے وطن کی تراکیب 'بو' کی غریب الوطنی کے لیے لظم ہوتی رہی ہیں۔ اس لیے یہ بوئے گل کے لیے بھی ہے اور شعر کے راوی کے لیے بھی کہ دونوں غریب الوطن ہیں۔ یہ غریب 'بوئے گل' وطن کی تسلی گاہ ہے اس لیے میری پرواز (تخیل) کے لیے محرک قوت کی حیثیت رکھتی ہے۔ مزید یہ کہ تیسرے شعر میں آئینہ کی رعایت سے عرض اور 'جوہر پرواز' کی ترکیب لظم کی تھی اب چوتھے شعر میں 'پر پرواز' کی ترکیب لظم ہوئی ہے، ''جوہر پرواز'' پرواز کی قوت کا استعارہ تھا اور پر پرواز' اس پرواز کے 'وسیلے' کی طرف راجع ہے۔ مزید یہ کہ گل اور

پرندے کی رعایت سے وطن کو آشیاں باندھا کہ شعر کی منسبتیں مکمل ہو جائیں۔

پانچواں شعر۔

ہے جلوہ خیال سویدائے مردمک

جوں داغ شعلہ سر خط آغاز ہے مجھے

میں مرزا نے خیال کو بینائی کی سیاہی سے مربوط کر کے خیال و حواس کا نیا رشتہ قائم کیا ہے۔ پھر خیال کی صفت ''جلوہ' کہی گئی ہے اور جلوہ بصارت کا معروض ہے۔ آنکھیں جلوہ دیکھتی ہیں اور شعر میں جلوہ کو آنکھ کی دیکھنے والی سیاہی کہہ کے منظر کو ناظر میں منقلب کر دیا گیا۔ یہ متضاد کے اتصال کی بہت انوکھی صورت حال ہے۔

دوسرے مصرعے میں جلوۂ خیال اور سویدائے مردمک کے اس انوکھے ربط کو شعلہ اور داغ سے مربوط کر دیا گیا ہے۔ خیال، شعلہ کی وہ گرمی اور روشنی ہے، جس کا داغ، مردمک کے سویدا کے مثل ہے کہ شاعر کے لیے روشنی وحدت کی یہ سیاہی مشکِ سخن کا نقطۂ آغاز یا قرار نامہ ہے۔ خیال کا حسن صرف سیاہ پتلی میں روشن ہو سکتا ہے تو شعلۂ خیال کا حسن بھی داغ/سیاہی تحریر میں بھی نمایاں ہوگا۔

چھٹا شعر۔

وحشت بہار نشہ و گل ساغر شراب

چشم پری، شفق کدۂ راز ہے مجھے

میں گل کو ساغر شراب سے تشبیہ دے کر وحشت کو بہار یعنی گل کی کثرت کے سبب نشہ کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ ''نشہ کی بہار' خود اپنے آپ میں فراوانی، جلوہ نمائی اور بے خودی کی تعبیرات سے مزین ہے۔ بہار کی مستی، جسے مرزا یہاں 'وحشت' سے تعبیر کر رہے ہیں، کے اس پس منظر میں شعر کے راوی کو پری کے خیال چشم رازوں کا شفق کدہ نظر آتی ہے۔ بغیر وحشت یا اختلال حواس کے پری کا

نظر آنا ممکن نہیں اور چونکہ یہ وحشت بہار میں رنگ و روشنی کی کثرت کے نشہ کے سبب ہے اس لیے شاعر راوی کو اس پری کی آنکھ رنگ و روشنی (شفق) کا مسکن (گھر) معلوم ہوتی ہے۔ لیکن شفق کدہ کی ایک اور صفت 'راز' بھی بیان کی گئی ہے یعنی آنکھوں کے یہ مختلف شفق رنگ، خود کوئی راز ہے جو آنکھوں کے رنگ سے نمایاں ہو رہا ہے گویا خیالوں کی یہ پری بھی بہار کے ان رنگوں سے مستی کی کیفیت میں ہے کہ اس کی آنکھ گل رنگ ہو رہی ہے۔

ساتواں شعر

فکر سخن بہانۂ پرواز خاموشی
دود چراغ، سرمۂ آواز ہے مجھے

کا مضمون مرزا نے مابعد کے اشعار میں بھی کئی بار باندھا ہے۔ اس غزل کے پہلے چھ اشعار میں اپنے تخلیقی محرکات کا ذکر کرنے کے بعد اس شعر میں فکر سخن کی آزمائشوں کا مضمون نظم کیا ہے۔ یہاں پھر غالب کا مخصوص طرز اظہار یعنی اضداد سے اثبات کی نمو، اپنی پوری پیچیدگی کے ساتھ روشن ہے۔ سرمے کی رنگ کی مناسبت دود سے ہے۔ چراغ کا دھواں، شمع کے بجھنے کی خبر دیتا ہے۔ جیسے سرمہ، آواز کے ختم ہو جانے کا سبب ہوتا ہے۔ فکر سخن صرف بات کرنا یا آواز کرنا نہیں ہے۔ بلکہ آواز کو ایک فنی تنظیم میں منقلب کرنے کا فن ہے اور غالب کے لیے آوازوں کی یہ فنی تنظیم اپنے کمال کو پہنچ کر، بولنے کی خارجی کوشش سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس سے یہ معنی نہیں نکلتے کہ سخن ساز قوت گویائی سے محروم ہو چکا بلکہ مرزا کے نزدیک آوازوں کے ہجوم میں گھرے سکوت کی اس انتہائی صورت میں ہی کلام سے معنی خیزی کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ یقین ہے کہ مرزا کو صورت کی تشکیل کے فطری طریقے کے متعلق لسانی نظریات سے بہت واقفیت تو نہیں رہی ہوگی۔ لیکن اب یہ عام طور پر معلوم ہے کہ سکوت کے وقفوں کے بغیر آواز، ترسیل کا معمول نہیں بن سکتی۔ آوازوں

کے تسلسل میں سکوت کے یہ وقفے 'معنی' کی تشکیل کے لیے ضروری ہیں۔ بس مرزا نے یہ کیا کہ خاموشی کو معنی خیزی کا تشکیلی جز کہہ کر ایک واقعی صورت کو مثالی (Ideal) شکل دے دی۔

اوراب مقطع ۔

ہے خامہ فیض بیعت بیدل بکف اسد
ہر نیستاں قلم روِ اعجاز ہے مجھے

غالب کی بیدل سے عقیدت کا یہ عالم ہے کہ بالکل اوائل عمر (غالباً سترہ یا اٹھارہ برس) میں پہلی بار اپنا کلام مرتب کرتے ہوئے (1816) آغاز کلام سے پہلے 'بسم اللہ الرحمٰن الرحیم' لکھ کر اس کے اوپر حضرت علی مرتضٰی اور بسم اللہ کے نیچے ابوالمعنی مرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ لکھا ہے۔

اس درجہ عقیدت کی روشنی میں اپنے قلم کو بیدل کی بیعت سے فیض یاب کہنا تعجب کی بات نہیں اور صوفیا کے یہاں بیعت کے مفہوم میں شیخ کے افکار وطریقے کی اطاعت و پابندی اساسی شرط کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مرزا نے نسخہ حمیدیہ تک لفظاً ومعناً اس طرز تازہ گوئی کا پوری طرح تتبع کیا، مرزا بیدل جس طرز کا نقطۂ کمال تصور کیے جاتے ہیں۔

مذکورہ غزل کے مطلع سے لے کر آخری شعر تک اس طرز تازہ گوئی کی اعلیٰ ترین مثالیں پیش کرنے کے بعد، مرزا غالب کا یہ دعویٰ بجا ہے معلوم ہوتا ہے کہ قلم بنانے والا پورا جنگل ان کے قلم معجزرقم کی قلم رو میں شامل ہے۔

اور واقعہ یہ کہ غالب کے کلام میں تازہ گویانِ ہند کے امام، مرزا عبدالقادر بیدل کے طرز خاص۔۔مضمون آفرینی، معنی سازی، تجدید اور پیچیدہ بیانی۔۔۔کا تتبع ،جس تخلیقی سطح پر نمایاں ہے اس کی کوئی دوسری مثال اردو میں نہیں ملتی۔

❁❁❁

قاضی جمال حسین

غالب کی انفرادیت

خواجہ حالی نے مرزا غالب کے اردو کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی بعض ایسی خصوصیات کا ذکر کیا ہے جنھیں کلامِ غالب کی کلید کہا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے تا بہ مقدور بچتے تھے اور شارح عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے، اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے۔'' (یادگار غالب۔ ص 114)

''مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک چڑھاتے تھے وہ خست شرکا کے سبب خود شاعری سے نفرت ظاہر کرتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے جہاں تک ہو سکتا تھا اجتناب کرتے تھے۔'' (یادگار غالب۔ ص 115)

روش عام سے انحراف کی یہ خوبی ان اشعار میں بھی موجود ہے جو بہ ظاہر سہل اور سادہ اور عام فہم نظر آتے تھے۔ اسی لیے ان کا کلام معروف معاصرین اور قدما سے مختلف بلکہ بعد میں بھی مرزا کے اسلوب کا تتبع کسی سے بھی نہ ہو سکا۔ دراصل مرزا کا ذہن اتنا بالیدہ اور زبان اس درجہ (Eletist) اشرافیہ طبقہ سے مخصوص تھی کہ اس کا اسرار ہر شخص پر نہیں کھلتا۔ خیال کی پیچیدگی اور معنی کی تہ داری، غالب کی شاعری کا امتیاز ہے۔ غالب کا عام طریقۂ کار یہ ہے کہ تراکیب کے

ذریعہ یا مصرعوں کی نحوی ساخت میں الفاظ کو ایسا سیاق وسباق فراہم کردیتے ہیں کہ خیال تجرید کی حدوں میں داخل ہوجاتا ہے۔ ایسی صورت میں معنی تک رسائی کے لیے حواس سے زیادہ تعقل درکار ہوتا ہے۔ تعقل اور قوت مدرک میں فرق رابت کے سبب ہر کس و ناکس کے لیے گنجینۂ معنی تک رسائی دشوار ہوجاتی ہے۔

مرزا کے کلام میں ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ شعر کے ایک معنی ابھی قائم بھی نہیں ہوتے کہ دوسرے لطیف معنی سطح پر نمودار ہونے لگتے ہیں۔ اس لیے بہ ظاہر سادہ نظر آنے والے اشعار میں بھی معنی کا متحرک یا عدم تعین اسے عام سطح سے بہت بلند کردیتا ہے۔

اس مشکل پسندی سے غالب نے یہ بات کہی تھی کہ جو بات معاصرین کے لیے باعث فخر ہے اور جس بات پر دوسرے لوگ سر دھنتے ہیں وہی بات میرے لیے باعث شرم ہے۔

راست می گویم من واز راست سر نہ تواں کشید

ہرچہ در گفتار فخرِ تست آن ننگِ من ست

زیر مطالعہ اس غزل میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ مضامین جو شعرا کے کلام میں پہلے سے موجود تھے ان میں مرزا نے ندرت کے کون سے پہلو پیدا کئے ہیں اور کس طرح ایک روایتی خیال غالب کے یہاں ایک نئے قالب میں ڈھل گیا ہے۔ غزل کا مطلع ہے۔

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا

ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

غزل کی ردیف ''نہ ہوا'' کی تکرار سے یہ خاص کیفیت پیدا ہوگئی ہے کہ غزل کا متکلم مسلسل محرومی سے دوچار ہے۔ اس کے دل کی کوئی داد برنہیں آئی۔ محرومی اور ناکامی کی یہ تکرار پوری غزل پر افسردگی اور ملال کی فضا طاری کردیتی ہے۔ اس طرح نہ صرف صوتی آہنگ کی سطح پر بلکہ معنی کے

اعتبار سے بھی ردیف نے ایک وحدت پیدا کردی ہے۔ ''نقش'' غالب کا پسندیدہ لفظ ہے اور اسے انھوں نے مختلف معانی میں استعمال کیا ہے۔ دیوان کا پہلا شعر ہی ''نقش'' کے لفظ سے شروع ہوتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کا شوخیِ تحریر کا

اس مصرعے میں نقش سے مراد تصویر یہ عالم محسوسات ہے اور مضمون بے ثباتی عالم کا ہے۔ زیر بحث مطلع میں بھی ''نقش'' کو وفا کے ساتھ ترکیب دے کر غالب نے ایک انوکھی تصویر بنائی ہے۔ وفا کے لغوی معنی ''دوستی کا حق ادا کرنا یا وعدہ پورا کرنا ہے'' غزل کی روایت میں عاشق ہمیشہ معشوق کا وفادار رہتا ہے جبکہ معشوق بے زبانی کرتا ہے مفہوم شعر کا یہ ہوا کہ عاشق نہ صرف وفاداری کا دم بھرتا ہے بلکہ اس کا ثبوت بھی دیتا ہے لیکن اس کے باوجود اسے وہ جمعیت خاطر میسر نہیں جو ہونی چاہیے تھی۔ دراصل وفا کا لفظ ہی ایسا ہے جس کے معنی اس مادی دینا یعنی دہر میں کہیں نظر نہیں آتے یہ ایک بے معنی سا لفظ ہے۔ شعر کے معنی اس وقت مزید گہرائی اور وسعت اختیار کر لیتے ہیں جب نقش کے دوسرے معانی بھی پیش نظر ہوں۔ جملہ مظاہر کائنات ایک نقش ہیں۔ ایسا نقش یا تصویر جس میں وفا نہیں۔ عالم اجسام کے تمام مظاہر پس چند ہی دنوں میں ساتھ چھوڑ جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں شعر عاشق و معشوق کے درمیان رشتوں کے حدود سے نکل کر جملہ عالم کو محیط ہو جاتا ہے اور بے ثباتی دنیا کا مضمون مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں بھی وہی خیال باندھا گیا ہے جو دیوان کے پہلے شعر میں ہے بس پیرایہ بیان بدلا ہوا ہے۔

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش، نہ دبا

یہ زمرد بھی، حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

اس شعر کی کیفیت یہ ہے کہ دنیا میں عام طور پر جو پیش آتا ہے وہ معشوق کے سرکش کاکل کے سلسلہ میں رونما ہوا۔ معشوق کے خط کا جو سبزہ اور ہرا پن ہے جو بلوغ کے قریب نوعمر لڑکوں کے

چہرے پر بالوں کے نکلنے سے پہلے نمودار ہوتا ہے۔ یہ سبزۂ خط بھی عشاق کے لیے موجب کشش ہے۔ بس غالب نے یہیں سے شعر کا مضمون اٹھایا ہے کہ عمر کے بڑھنے کے ساتھ نوخیز لڑکوں میں دل کشی ختم ہو جانی چاہیے تھی لیکن ایسا نہیں ہوا۔ زلفوں کی سرکشی جیسے پہلے تھی آج بھی باقی ہے۔ معشوق کی زلفیں زہریلے سیاہ سانپ کی طرح آج بھی ڈستی ہے۔ ''دم افعی'' سانپ کی پھنکار ہے جو ہلاک کر دینے والی ہے۔ مشہور ہے کہ زمرد جو ایک سبز رنگ کا قیمتی پتھر ہے جب افعی کے سامنے پڑتا ہے اور وہ اسے دیکھتا ہے تو سانپ اندھا ہو جاتا ہے اور اس کی تمام سرکشی جاتی رہتی ہے۔ یہاں یہ صورت ہے کہ سبزہ خط کا جو زمرد کے مانند سبز ہے کا کل سرکش پر کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ زلفوں کا زہریلا سانپ اندھا ہو جانے کے بجائے جیوں کا توں آج بھی سرکش ہے اور عشاق کے دلوں کو ڈستا ہے۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی ،راضی نہ ہوا

لغت کی سطح پر شعر کوئی مشکل لفظ نہیں البتہ دوسرے مصرعے کے ابہام نے شعر میں بہت حسن پیدا کر دیا ہے۔ شعر کا متکلم کہتا ہے کہ عشق میں وفادار رہنا مسلسل رنج وغم کا سبب ہے وہ تھک چکا ہے اور اس دائمی اذیت سے نجات چاہتا ہے۔ اب یہ تو نہیں ممکن کہ شیوۂ وفا سے دست بردار ہو جائے کہ یہ منصبِ عاشقی کے منافی ہے۔ البتہ مر کر اس اندوہِ وفا سے نجات حاصل کی جاسکتی ہے، سو عاشق اسے مرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن۔ اندوہ وفا کے سبب نہ تو جیا جاتا ہے نہ معشوق کی مرضی کے بغیر مرنا ممکن ہے۔ شعر کے معنی اس وقت مختلف سمتوں میں پھیلنے لگتے ہیں جب دوسرا مصرعہ قدرے توجہ سے پڑھا جائے۔ آخر وہ ستمگر عاشق کو مرنے کی اجازت کیوں نہیں دیتا۔ پھر مرنے کے لیے معشوق کی مرضی کی ضرورت کیا ہے؟ کلاسیکی غزل کی

روایت کے پیش نظر ان سوالوں کا جواب دلچسپ ہے۔ معشوق کے راضی نہ ہونے کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ عاشق کے مرنے کے بعد مشق ستم کرے گا کس پر، اس کا یہ دلچسپ مشغلہ ہی ختم ہو جائے گا۔ اس لیے وہ نہیں چاہتا کہ عاشق موت کو گلے لگالے۔ کس کے خونِ دل سے وہ اپنے ناخن کی حنا بندی کرے گا۔ اس سلسلہ میں غالب کے دو شعر سنئے ؂

منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر، یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

بس اسی لئے معشوق نہیں چاہتا کہ عاشق موت سے ہم آغوش ہو۔ یہ بھی وجہ ہے کہ اندوہ وفا میں عاشق کا تڑپنا معشوق کو اچھا لگتا ہے اور وہ اس منظر سے لطف حاصل کرتا ہے۔ ادھر عاشق کا یہ حال کہ مرنے کے لیے وہ معشوق کی مرضی کا پابند ہے اس کی زندگی اور موت بھی معشوق کے ہاتھوں میں ہے۔ ایک تیسری نہایت نازک اور پرلطف جہت اس وقت ابھرنے لگتی ہے جب متن کے داخلی ساخت کی گرہیں کھلتی ہیں۔ تمام جور و جفا کے باوجود یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ معشوق کو عاشق سے ایک تعلق خاطر بھی ہے۔ آخر اسے ستانے میں اتنی دلچسپی کیوں ہے۔ اگر اسے عاشق سے کوئی تعلق نہیں ہے تو عاشق کو ستم کا تختۂ عشق کیوں بناتا ہے۔ داغ کا مشہور شعر ہے ؂

ہو چکا ترک تعلق تو جفائیں کیوں ہوں
جنھیں مطلب نہیں ہوتا وہ ستاتے بھی نہیں

اس لئے عاشق کو ستانا بھی تعلق کی ایک صورت ہے۔

دل گزرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی

گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

مطلب یہ ہے کہ میری سانسیں اگر حصولِ تقوی میں صرف نہیں ہوئیں تو بھی کچھ مضائقہ نہیں۔ میرا دل مے و ساغر کی خیال سے آباد تو ہے۔ دل اگر مے و ساغر کی خیال کی گزرگاہ ہے تو بھی ضائع نہیں گئی۔ رندی اور پرہیزگاری کے تقابل میں غالب کسی ایک کو فوقیت نہیں دیتے۔ مے و ساغر کا شغل بھی زندگی کی علامت ہے۔

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا

سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

ہوں ترے وعدے نہ کرنے میں بھی راضی کی کبھی

گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا

بہ ظاہر اس بات پر خوشی کا اظہار ہے کہ معشوق نے وصل کا وعدہ نہیں کیا ورنہ تو مجھے مژدہ وصل کا احسان مند ہونا پڑتا۔ منت پذیری کا کرب اس درجہ روح فرسا ہے کہ وعدۂ وصل کی لذت سے عاشق دست بردار ہونے کو ترجیح دیتا ہے۔ لیکن ساتھ میں بین السطور پر تلخ حقیقت بھی موجود ہے کہ وصل تو دور، وعدہ وصل کی لذت سے بھی ہمیشہ محروم ہی رہا وہ یہ کہہ کر اپنے دل کو سمجھا لیتا ہے کہ وعدۂ وصل نہ سہی میں مژدہ وصل کا احساس اٹھانے سے تو بچ گیا۔ احسان کا بوجھ اٹھانے سے تو بہتر یہی ہے کہ زندگی ہجر و فراق میں ہی گزار دی جائے۔

ایک مشہور شعر میں محبت کی لاعلاج بیماری کو یہ کہہ کر عاشق قبول کر لیتا ہے دوا کے احسان سے محفوظ رہا جبکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ بیماری ہی لاعلاج تھی یہ خود کو تسلی دینے اور دل کو سمجھانے کی ایک

صورت ہے اور بس۔

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

عاشق کی بدقسمتی کا ذکر ہے کہ وہ اس درجہ بد بخت ہے کہ اس کا چاہا ہوا کہیں نہیں ہوتا، یہاں تک کہ موت جو بن چاہے بلکہ نہ چاہنے کے باوجود آدمی کو آلیتی ہے وہ بھی میرے حق میں نا مہربان ہے کہ چاہنے کے باوجود نہیں آتی۔ غموں سے نجات کی بس یہی ایک صورت تھی کہ موت کی آغوش میں پناہ لی جائے۔ میں ایسا بد بخت کہ وہ بھی کسی صورت سے نہیں آتی کہ غموں کا مداوا ہو سکے۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

مرگیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالب
ناتوانی سے حریف دمِ عیسیٰ نہ ہوا

غزل کا مقطع عاشق کی ناتوانی کا بیان ہے۔ یہ غزل کا عام مضمون ہے اور شاعروں نے اس مضمون کے باندھنے میں خوب خوب مبالغے سے کام لیا ہے۔ غالب نے اس مضمون میں بھی ایک نیا پہلو پیدا کیا ہے۔ عاشق اس درجہ نحیف ونزار ہے کہ ابن مریم کی جنبش لب کی بھی تاب نہ لا سکا

ادھر حضرت عیسیٰ نے اس کی شفا اور زندگی کے لیے اپنے لبوں کو جنبش دی ہی تھی کہ عاشق اس جنبش لب کی تاب نہ لا سکا اور جاں بحق ہوگیا۔ نہایت درجہ مبالغہ پر مبنی یہ شعر عاشق کی ناتوانی کی حیرت انگیز تصویر پیش کرتا ہے۔ جنبش لب تو حضرت عیسیٰ نے کی اور اس کا صدمہ عاشق کو ہوا جس کی وہ تاب نہ لا سکا۔ دم کرنے کی نوبت تو بعد میں آتی اور قم باذن اللہ کا اثر بعد میں ظاہر ہوتا یہاں عاشق کا کام تو پہلے ہی تمام ہوگیا۔ لطف شعر میں یہ ہے کہ دم عیسیٰ جو باعث حیات ہے، مردوں کو بھی زندہ کر دیتا ہے وہی عاشق کے حق میں موت کا سبب بن گیا۔ حضرت عیسیٰ کی ذات عاشق کے لیے پیغام اجل لے کر آتی قول محال کی یہ صورت شعر کے حسن کو بہت بڑھا دیتی ہے۔

اس غزل کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے پامال مضامین سے حتیٰ المقدور پرہیز کیا ہے۔ اگر روایتی مضمون کہیں باندھا بھی ہے تو معنیٰ کی کوئی نئی جہت ایسی ہنرمندی سے پیدا کر دی ہے کہ مضمون یکسر انوکھا ہوگیا ہے۔ حالی نے لکھا ہے کہ:

> ''جب میر سودا اور اب کے مقلدین کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا ہی عالم دکھائی دیتا ہے۔''

تخیل کی پرواز اور معنی بیگانہ تلاش نے مرزا کے کلام کو بڑی حد تک غیر مانوس بنا دیا ہے۔ عام بول چال کی سادہ زبان میں فطری جذبات پر مبنی سریع الفہم اشعار کے بجائے مرزا نے اپنے لیے نئی راہ خود ہی بنائی ہے۔ خیال سے لے کر پیرایۂ اظہار تک میں غیر مانوس فضا کو قائم رکھنے کی انھوں نے شعوری کوشش بھی کی۔ یہی وجہ ہے کہ بسا اوقات ان کا مدعا عنقا ہو جاتا ہے اور ان کی بات سمجھنا، کسی اوسط ذہن اور معمولی استعداد کے قاری کے لیے محال نظر آتا ہے۔

✿✿✿

ڈاکٹر جی۔آر۔کنول

غالب کی انسان دوستی

''مرزا غالب کی انسان دوستی'' کے موضوع پر آج تک کوئی مفصل مضمون میری نظر سے نہیں گزرا۔ان کی شخصیت کے اس پہلو پر کہیں کہیں کچھ جملے تو ملتے ہیں مگر مربوط یا جامع تحریر نہیں ملتی۔

''یادگار غالب'' کے مصنف مولانا الطاف حسین حالی کے مطابق ''مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے۔وہ ہر ایک شخص سے جوان سے ملنے آتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے۔جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔اس لیے ان کے دوست ہر ملت اور ہر مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندستان میں بے شمار تھے۔جو خطوط انھوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں ان کے ایک ایک حرف سے مہر و محبت و غمخواری و یگانگت ٹپکے پڑتی ہے۔

اس ضمن میں حالی مزید لکھتے ہیں کہ اگر چہ مرزا کی آمدنی قلیل تھی ان کا حوصلہ فراخ تھا۔سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ بہت کم جاتا تھا۔ان کے مکان کے آگے اندھے لنگڑے،لولے اور اپاہج مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔غدر کے بعد ان کی آمدنی کچھ اوپر ڈیڑھ سو روپے ماہوار ہو گئی تھی اور کھانے پینے کا خرچ بھی کچھ لمبا چوڑا نہ تھا۔مگر وہ غریبوں اور محتاجوں کی مدد اپنی بساط سے زیادہ کرتے تھے۔اس لیے اکثر تنگ رہتے تھے۔

اسی سلسلے میں غالب کا ایک خود نوشتہ خط بھی قابل ذکر ہے:

''قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دوائع میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ

میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں، کبھی شیراز جا نکلے، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ رہ سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے معاملات کلام وکمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔''

آیئے اب اس موضوع پر غالب کے کچھ مداحوں کے خیالات پر بھی نگاہ ڈال لیں۔ سب سے پہلے صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین کے اس افتتاحیہ خطبے میں سے وہ خیالات جو انھوں نے 16 رفروری 1969ء کو غالب کے صد سالہ کے موقع پر پیش کیے تھے۔

''غالب کو ایک تہذیب ورثے میں ملی تھی جسے انھوں نے اس طرح اپنایا کہ اس کا ایک کامل نہیں تو مثالی نمونہ بن گئے۔ ہمیں اب یہ تہذیب ہندستان کی سماجی تاریخ کا دور معلوم ہونے لگی ہے اور ہم بھول جاتے ہیں کہ اس کی بنیاد کیسے اعلیٰ اخلاقی اصولوں پر تھی۔ ایک اصول تھا انسان سے محبت کرنا۔ غالب نے اس اصول کو دل سے مانا اور اس پر عمل کیا۔''

اور یہ کہ:

دوستوں سے غالب کو جو لگاؤ تھا، جس بے چینی سے وہ ملاقات کے اور ملاقات نہیں تو خط کے منتظر رہتے تھے اس کا حال ان کے خطوں سے معلوم کیجیے تو دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ کاش ہم بھی دوست رکھتے اور ان سے اس طرح محبت کر سکتے۔''

پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ غالب کے اندر جو انفرادی کرید تھی وہ انھیں روایتوں کے توڑنے پر اکساتی رہتی ہیں یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے اپنے دور کی اخلاقی قدروں کی بہت کچھ

پابندی کی لیکن اگر ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بنتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کر دیتی ہیں اور ان سب پر بالا ہیں ان کی دلسوزی، رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔

اس نقطہ نظر کو ذرا مختلف انداز میں پیش کرتے ہوئے ماسکو یونیورسٹی کی پروفیسر اور اردو کی اہل قلم لیدیا کیبر تشتیس نے غالب کے محلے بلیماران کی ''خواتین انجمن'' کے جشن غالب کے جلسے میں کہا تھا:

''غالب کی شاعری سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا عہد یعنی انگریزوں کا عہد حکومت مصیبتوں کا زمانہ تھا۔ اس کا اثر نہ صرف سماجی زندگی پر، بلکہ ہندستان کی تہذیب کے ہر پہلو پر بھی پڑا تھا۔ اس وقت باتوں کو غالب نے دیکھا اور اپنی شاعری میں ان کا ذکر کیا۔ ان کے زمانے تک اردو ادب ابھی تجدید کی منزل میں داخل نہیں ہوا تھا، لیکن غالب اپنے دور سے آگے تھے۔

جب ہم ان کی شاعری پڑھتے ہیں تو ہمارے سامنے جاگیردارانہ عہد اور اس کے پیدا کیے مسائل اور ان سے دبے ہوئے انسان واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اپنی تصانیف میں مرزا غالب نے اس بات پر زور دینے کی کوشش کی کہ سب ایک ہیں۔ ایک انسان کو دوسرے انسان سے نفرت نہیں کرنی چاہیے اور نہ اسے حقیر سمجھنا چاہیے۔ انسانوں کے درمیان قومی یا مذہبی تفریق بری بات ہے۔ غالب کی انسان دوستی ہندو مسلمان کے اعتبار سے بیگانہ تھی۔ بلکہ انیسویں صدی میں اردو شاعری اور اردو ادب کی یہ ایک خصوصیت تھی۔ اس لحاظ سے بقول پروفیسر احتشام حسین غالب محبت اور ہمدردی کو انسان کا سب سے بڑا مذہب سمجھتے تھے۔ ان کے لیے وہ تمام انسان برابر تھے جنھیں سچائی کے راستے کی تلاش تھی اور جو اپنے عقائد پر مضبوطی سے قائم تھے۔''

غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات کے دوران ہی ایک اور روسی پروفیسر چیلیشیف نے اپنے

مضمون ''غالب ایک عظیم شاعر اور انسان دوست'' میں لکھا تھا:

''مرزا غالب کا سارا ادبی ورثہ تقریباً ایک سو صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ نسبتاً چھوٹی سی کتاب نہ صرف ہندستان میں جہاں اس عظیم شاعر کے راست وارثین رہتے تھے بلکہ اس ملک کی سرحدوں سے باہر بھی قدر کی نظروں سے دیکھی جاتی ہے۔ غالب کی ولولہ انگیز شاعری نے جو اعلیٰ انسان دوستی سے عبارت ہے، ساری دنیا کو مسحور کر دیا ہے۔''

پروفیسر چیلیشیف کی نظر میں:

''غالب کی شاعری اور فلسفہ اردو ادب کے ارتقا کا ایک سنگ میل ہے۔ اس نے اس ادب کے افق کو وسعت عطا کی۔ اس کو جاگیردارانہ اور دور وسطی کے کچرے سے ناطہ توڑنے میں مدد دی۔ مکتبی قسم کے مذہبی اور فلسفیانہ نظریات سے الگ کیا۔ اس کو نیا انسان دوست متن اور مواد عطا کیا۔ اس ادب کو کل ہند ادبی عمل کے مشترکہ دھارے میں شامل کرنے کی زمین ہموار کی اور اردو ادب میں ترقی پسند جمہوری رجحانات کے فروغ وارتقا کے لیے سازگار حالات پیدا کیے۔''

پروفیسر چیلیشیف کی رائے میں یہی وہ اوصاف ہیں جن میں حیرت انگیز شاعر اور انسان دوست غالب کی عظمت کا راز مضمر ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

بقول ڈاکٹر خلیق انجم اس شعر میں محض شاعرانہ مضمون نہیں باندھا گیا بلکہ یہ غالب کی زندگی کی تفسیر ہے۔ غالب زندگی اور اس کے مسائل کو ایک باشعور اور دانشور انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، اسی لیے مسلسل مایوسیوں اور ناکامیوں سے تنگ آ کر انھوں نے زندگی سے فرار حاصل نہیں کیا اور اپنے اس شعر پر عمل کیا:

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

مزید یہ کہ غالب اپنی مصیبتوں کے بیان سے دوسروں کو پریشان نہیں کرتے۔ اپنے ماحول اور معاشرے کی بربادی اور تباہی پر اگر خون کے آنسو بہاتے ہیں تو اپنے قہقہوں سے دوسروں میں زندہ رہنے کا حوصلہ بھی پیدا کرتے ہیں۔

غم کے سلسلے میں ہمیں غالب کے ان دو اشعار کو بھی نہیں بھولنا چاہیے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے؟ غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے؟

غالب کی انسان دوستی کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ فرسودہ روایات کے خلاف تھے۔ وہ پرانے عہد کے خاتم ہی نہیں بلکہ عوامی بہبودی کے لیے ایک نئے عہد کے نقیب بھی ہیں۔ ان کی فکر رسا مسلم اقتدار کی کہنگی کے بجائے انگریز حکمرانوں کی صنعتی اور سائنسی ترقی سے ہم آہنگ ہونا چاہتی تھی۔ یہ ایک نیا میلان تھا جس کا اظہار ان کے ان اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ!
سرگشتۂ خمار رُسوم و قیود تھا

شوق ہر رنگ رقیب سرو ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

کوہکن، نقاش یک تمثالِ شیریں تھا اسد!
سنگ سے سرمار کر ہووے نہ پیدا آشنا !

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا، کاش کے مکاں اپنا

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

بخشے ہے جلوۂ ذوق تماشہ غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہوجانا

یہ لاش بے کفن اسد خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

اور آخر میں ان کا یہ شعر جو مطبوعہ کلام میں نہیں ملتا۔

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

غالب کی انسان دوستی اپنی جگہ ہے مگر آدمی کے بارے میں ان کا یہ شعر اپنی جگہ۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو آدمی سے جو توقعات تھیں وہ فقط ایک خواب بن کر رہ گئی تھیں۔ آدمی آدمی تو تھا لیکن اس میں آدمیت کا فقدان تھا اور ان کو بارہا کہنا پڑتا تھا۔

کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں لیوے نہ کوئی نام ستم گر کہے بغیر

اور پھر ان کو یہ بھی کہنا پڑا۔

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

اور یہ بھی کہ

اب میں ہوں اورافسردگی کی آرزو غالبؔ کے دل دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

اور جب انھوں نے دیکھا کہ عام آدمی ذات خداوندی کا مظہر نہیں ہے اور اس میں صفات الٰہی کی بے حد کمی ہے تو برجستہ کہہ اٹھے:

بس کہ دشوار ہے، ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

تاریخ گواہ ہے کہ جب ان پر قید و بند اور دیگر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹے تو سوائے نواب محمد خاں شیفتہ کوئی دست گیر نہ ہوا۔ لہٰذا ان کو کہنا پڑا:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے درو دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار اور اگر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

کہا جا سکتا ہے کہ غالب انسان کے دوست ہی نہیں اس کے وکیل بھی ہیں۔ ثبوت کے طور پر ان کے یہ اشعار دیکھیے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق آدمی کو کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے آخر گنہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

خزاں کیا؟ فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب! کئی دیے ہوتے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

مرزا کے کلام میں ان گنت ایسے اشعار بکھرے پڑے ہیں جو ان کی انسان دوستی کی طرف کھل کر

اشارہ کرتے ہیں اور خوب اچھی طرح واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مرزا تا دمِ حیات دنیاوی چھل کپٹ سے آزاد رہے۔ انھوں نے کبھی کسی کو اندھیرے کی غاروں میں دھکیلنے کی کوشش نہ کی، نہ کرنے دی۔ کبھی کسی کے آگے ہاتھ بھی پھیلایا تو یہ کہہ کر کہ فی الحال میں واپس لوٹانے کی حالت میں نہیں ہوں۔ ہاوقت آنے پر پائی پائی چکا دوں گا۔

مرزا کے خطوط میں بھی انسانی رشتوں ناطوں کی مثالوں کے انبار لگے پڑے ہیں جو بخوبی ثابت کرتے ہیں کہ ہر طرح کی لغزشوں، کوتاہیوں اور لاپرواہیوں کے باوجود مرزا غالب ہمیشہ مرزا غالب ہی رہے۔ وہ حد درجہ حساس اور دردمند واقع ہوئے تھے۔ دنیاداری کی آڑ میں کبھی کسی سے کھیل کھیلنے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ دوسروں کو دکھ اور مصیبت میں دیکھ کر ہمیشہ اپنی ہی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھتے ہوئے حالی کے اس فارسی شعر کی یاد دلاتے رہے جس کا اردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے۔

> ''انسانیت کیا ہے؟ یہ اپنے ہمسایوں یعنی اپنے ہی جیسے دوسرے لوگوں کے بخار سے جل اٹھنے کا نام ہے۔ یہ عدن کے باغ میں رہتے ہوئے بھی صحرا کو لو سے جھلس جانے کے مصداق ہے۔''

دراصل انسان دوستی کا یہی وہ پر مغز پیغام ہے جو مرزا آج بھی اپنی آرام گاہ میں لیٹے ہوئے دین و مذہب کی بے معنی حد بندیوں سے اوپر اٹھ کر بنی نوع کے انسان دل کی دھڑکنوں کی شکل میں دیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

افسوس کہ مرزا آج ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن اگر ہوتے تو ہماری حالت زار کے پیش نظر اپنے احساسات کو نوک قلم پر لاکر شاید کوئی ایسا ہی شعر موزوں کر گزرتے۔

ہندو سے پوچھیے نہ مسلماں سے پوچھیے
دلی کا حال اب کسی انساں سے پوچھیے

✿✿✿

نزلیش ندیم

غالب اور جدت پسندی

اردو کے معروف تنقید نگار جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اسد اللہ خاں غالب کو ایک جگہ اردو کا پہلا جدید شاعر قرار دیا ہے اور ''جدیدت'' کے مفہوم میں ان کی یہ بات درست ہو یا نہ ہو یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ غالب اپنے دور کی سرکردہ جدت پسند شخصیات میں ایک تھے۔

غالب کا دور وہ تھا جب ایک نئی طرح کا تعلیمی نظام وجود میں آچکا تھا ایک نئی طرز کی عدلیہ بھی کام کر رہی تھی۔ سڑکوں، پلوں اور عمارتوں کی تعمیر میں یوروپی اور خاص طور پر گوتھک طرز تعمیر کو شامل کرنے کی کوشش جاری تھی، مصوری اور سنگ تراشی جیسے فنون میں نئے نئے تجربات جاری تھے۔ غالب کی وفات سے پہلے فوٹوگرافی اپنے عروج کے کئی مراحل طے کر چکی تھی، دہلی تک ریل پہنچ چکی تھی اور ڈاک اور تار کے سلسلے کافی آگے بڑھ چکے تھے (مرحوم بشیر الدین احمد کی کتاب ''واقعات دارالحکومت دہلی'' کی دوسری جلد میں ایک جگہ ہمیں یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ 1857 کی جنگ آزادی کے دوران دہلی سے کلکتہ بھیجے گئے ایک تار نے' محض ایک تار نے بغاوت کا پاسہ پلٹنے میں کتنا اہم کردار ادا کیا تھا۔ راقم ان دنوں اس مخصوص جلد کے انگریزی ترجمہ میں ملوث ہے۔) کل ملا کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا دور نئی ایجادوں اور بدعتوں کا دور تھا اور یہ ایجادیں اپنے دور کے لیے خصوصی اہمیت کی حامل ضرور تھیں، بھلے ہی آج کی سیٹلائیٹ ٹکنالوجی، جوہر توانائی اور انٹرنیٹ کے دور کے مقابلے یہ ایجادیں بہت معمولی نظر آئیں۔ ہمارے اپنے دور میں ٹیلی گرام کی ٹکنالوجی اتنی فرسودہ پڑ چکی تھی کہ کچھ سال پہلے حکومت ہند نے اسے یکسر بند کر دیا۔ مگر ڈیڑھ سو سال پہلے یہ ٹکنالوجی کتنی اہم رہی ہوگی، یہ اوپر دی گئی مثال سے ظاہر ہے۔

آج ہمیں ہاتھ سے آٹا پیسنے کی چکی اور ہاتھ سے کپڑوں کی سلائی بہت معمولی سی چیزیں لگتی ہیں۔ لیکن ہمارے مورخین انہی کو 13 ویں صدی کے سیاق وسباق میں جدید ٹکنالوجی کے اہم ترین نمونوں میں شمار کیا ہے۔ یہاں بات رہٹ کی اس قسم کے بارے میں کہی جا سکتی ہے جیسے ہم آج انگریزی میں PERSIAN WHEEL کہتے ہیں۔

کہنے کی بات صرف یہ ہے کہ جب بھی ہم کسی مخصوص سائنسی ایجاد کا یا کسی مخصوص فن پارہ کا تذکرہ کریں تو اسے اپنے خود کے دور کے چشمے سے دیکھنے کی بجائے اسے اس کے اپنے دور کے سیاق وسباق میں رکھ کر دیکھیں یا بہ الفاظ دیگر خود کو ذہنی سطح پر اس مخصوص دور میں لے جانے کی سعی کریں۔ یہاں اس کا محل نہیں ہے ورنہ صرف اردو سے ہی راقم آپ کی خدمت میں عقل کل کے ایسے کم سے کم ایک درجن نمونے پیش کر سکتا ہے۔

خلاصہ: غالب کی جدت پسندی کا ہی محاسبہ ان کے اپنے دور کے ہی سیاق وسباق میں کیا جانا چاہیے۔

اس بات کو جن لوگوں نے بخوبی سمجھا ان میں اردو کے انقلابی شاعر فیض احمد فیض بھی ایک تھے اور اپنے ایک انٹرویوں میں، جسے 1969 میں ڈائجسٹ ''شبستاں'' نے کہیں سے حاصل کر کے شائع کیا تھا، یہ دکھایا ہے کہ غالب کس طرح ایک طرف ماضی کا ماتم کر رہے ہیں تو دوسری طرف وہ نئے ابھر رہے دور کا خیر مقدم بھی کر رہے ہیں۔

یہ بات بخوبی سمجھ میں آنے ولی ہے کیوں کہ غالب کا دور ایک زبردست تغیرات کا دور تھا، ویسے ہی اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا کہ ایسے تغیرات دو چار سال کے معاملے نہیں ہوتے بلکہ کبھی کبھی تو کئی دہائیوں تک جاری رہتے ہیں۔ 1853 میں یعنی کہ غالب ابھی باحیات تھے تب ہی ''بھارت میں برطانوی راج'' عنوان سے ایک مضمون میں کارل مارکس نے واضح طور پر یہ بات کہی تھی کہ ہندستانیوں کی پرانی دنیا ان سے چھین چکی ہے اور ایک نئی دنیا ان کو ابھی نصیب نہیں

ہوئی ہے اور یہ بات ایک ہندستانی کی زندگی کو بالخصوص کرب ناک اور پراندوہ بناتی ہے۔ مرزا رفیع سودا (1785-1712) سے لے کر مرزا غالب (1896-1797) کے دور تک یہی صورت پائی جاتی تھی۔ بادشاہوں، نوابوں اور راجاؤں کے دربار یا تو مٹ رہے تھے یا برطانوی حکومت کے تابع دار بنتے جا رہے تھے اور دوسروں کی پشت پناہی سے کبھی ایک ہجڑا بھی اتنا حوصلہ دکھا سکتا ہے کہ شہنشاہِ وقت کی آنکھوں میں جلتے ہوئے سوئے گھونپ کر اسے اندھا کر دے۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی جن کی خاکِ پا　　　انھی کی آنکھوں میں جلتی سلائیاں دیکھیں

لہٰذا اگر میر فرماتے ہیں۔ (اور مستند طور پر فرماتے ہیں) کہ

جفائیں دیکھیں تیری، بے وفائیاں دیکھیں　　　بھلا ہو اگر تری سب برائیاں دیکھیں

تو یہ سوچنا کوئی بعید از قیاس نہیں لگتا کہ وہ گوشت پوست کے کسی انسان سے زیادہ اپنے سنگ دل زمانہ سے مخاطب ہیں۔

اور سوداؔ؟ سوداؔ کے کلام کے ناگری خط میں مرتب کئے گئے ایک انتخاب کے دیباچہ میں راقم نے یہی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اپنے زمانے کے انحطاط مایل، بلکہ سڑ گل چکے، سامنت واد (فیوڈلزم) کی اندرونی سڑاند کے بارے میں جیسی صاف سمجھ سودا کے یہاں نظر آتی ہے ویسی صاف سمجھ تو میرؔ اور دردؔ کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی۔ ''تضحیک روزگار'' اور ''ویرانی شاہ جہان آباد'' تو اس کی فقط دو مثالیں ہیں۔

یہاں اس دور کے مرر ہے سامنتی نظام کا کوئی مفصل تذکرہ مقصود نہیں ہے۔ یہاں ہمیں صرف اس بات کو ذہن میں رکھنا ہوگا کہ سوداؔ ہوں یا غالبؔ یا داغؔ یا منیر شکوہ آبادی اس دور کا جو بھی شاعر اس یا اس دربار سے جڑا ہوا تھا اس کا ان تبدیلیوں سے ذاتی طور پر متاثر ہونا فطری تھا کیوں کہ وہ اس سرپرستی سے محروم ہو رہا تھا جو اس سے پہلے اسے حاصل تھی اور اس لیے حالاتِ حاضرہ کا سوگ منانا بھی اس کے معاملے میں فطری تھا۔ لہٰذا جب فیضؔ کہتے ہیں کہ غالب کو ہم دنیا کا ماتم کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کی مراد عین اسی عمل سے ہے۔ لیکن اتنا ہی اہم فیض کے قول کا دوسرا حصہ

بھی ہے جس میں وہ غالب کو ایک نئی دنیا کا خیر مقدم کرتے ہوئے بھی پاتے ہیں۔ اس دنیا کا جس کا ایک مختصر سا خاکہ ہم اوپر کی سطور میں پیش کر چکے ہیں۔

یہاں سے ہم گفتگو کا رخ وقتی طور پر تھوڑی دیر کے لیے دوسری طرف موڑنے کی اجازت چاہیں گے اردو کے ایک معروف تنقید نگار کی ایک مشہور کتاب کوئی 500 سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے (قارئین نام جاننے کی ضد نہ فرمائیں تو بہتر ہے) اور اس کتاب کا کم سے کم آدھا حصہ مرحوم جاں نثار اختر کی مرتب کردہ ''ہندستاں ہمارا'' سے جوں کا توں اٹھا کر رکھ دیا گیا ہے۔ صورت کچھ ویسی ہے کہ بقول دلاور فگار؎

چربہ اڑا رہا ہے وہ میرؔ کی غزل کا دنیا سمجھ رہی ہے الہام ہو رہا ہے!

اور یہی الہامی کیفیت ہے جس میں موصوف تنقید نگار نے اکبر الہ آبادی کو برطانوی حکومت کا ''چمچا'' قرار دینے کی بھی مہربانی فرمائی ہے۔ موصوف کی یہ کتاب اس وقت تک شائع نہیں ہوئی تھی جب راقم نے ناگری خط میں (2002 میں) اکبر کا ایک انتخاب شائع کرایا تھا ورنہ وہ اس بہتان کا جواب دینے کی ضرور سعی کرتا۔

بعض حضرات نے کچھ ایسا ہی رویہ غالب کے سلسلے میں اختیار کیا ہے اور ان کی کتاب ''دستنبو'' (فارسی) کو تو اس سلسلے میں بطور عتاب کا نشانہ بنایا گیا ہے اور یہی سبب ہے کہ ہندی کی جس اشاعت گاہ نے راقم کی ادارت میں بعض اردو شعرا کے انتخاب چھاپے اسی نے راقم کی ادارت میں کسی اور سے ''دستنبو'' کا ہندی ترجمہ کرا کے بھی اسے چھاپنے سے پاؤں پیچھے کھینچ لیے۔ ''کھلا کھیل فرخ آبادی'' کھیلنے سے گریز کرتے ہوئے کچھ اس طرح کا رویہ ڈھکے چھپے ڈھنگ سے سہی، جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' میں اختیار کیا ہے جس کا خود ان سطور کے راقم نے ہندی میں ترجمہ کیا ہے اور آپ تو جانتے ہی ہیں جی کہ مترجم کو تو ایک ایک لفظ پڑھنا پڑے ہے۔

یہاں یہ بات اپنی جگہ قایم ہے کہ غالب کوئی دیوتا یا پیغمبر نہیں کہ ان کی دفاع میں ہم زمین و آسمان کے قلابے ملانے کے جتن کریں۔ لیکن اتنا تو ضرور کیا جا سکتا ہے کہ غالب پر یہ جو بہتان

عاید کیا گیا ہے اسے اس کے تاریخی سیاق میں رکھ کر دیکھنے کی سعی کریں۔

یہاں پہلی غور طلب بات یہ ہے کہ سائنس یا ٹکنالوجی کی کوئی بھی ایجاد یا تبدیلی بذات خود کوئی آزادانہ حیثیت نہیں رکھتی بلکہ وہ اسی طرح ایک یا دوسرے وسیع تر سماج کا جزو ہوتی ہے جس طرح ادب کے اپنے غیر ادبی محاسن ہوا کرتے ہیں۔ جس طرح غور یا دوسرے علاقوں کے ترک اپنے ساتھ آٹے کی چکی یا ہاتھوں سے کپڑوں کی سلائی کا رواج یا پرشین وہیل لے کر آئے اور جس طرح ان دنوں ہو رہے سماجی تغیرات کے درمیان ان ایجادات کا استعمال عام ہوا، اسی طرح ہم آج جسے جدت کہتے ہیں اس کا تعلق بھی ہندستان میں برطانوی یا بالعموم یوروپی لوگوں کی آمد سے رہا ہے اور اس لیے جن حضرات کی نگاہ ماضی کی نہیں بلکہ مستقبل کی طرف رہی ہے یا جو لاگ مستقبل میں راہوں کی ہمواری کے لیے ماضی سے سبق حاصل کرنے کے متمنی رہے ہیں۔ ان کی نگاہوں کا برطانوی حکومت پر مرکوز ہونا عین فطری ہے۔ ہم بھلا اس بات کو کیسے بھول جائیں کہ ستی جیسے انسان دشمن رواجوں یا بیواؤں کی دوسری شادی پر لگی پابندی کا انسداد، ہندستانیوں کی کوشش سے سہی، برطانوی راج نے ہی کیا تھا۔

آگے چل کر غالب کی وفات کے بعد، اسی طرز پر کانگریس میں دو گروپ پیدا ہوئے۔ ان میں ایک گروپ تو وہ تھا جو برطانوی راج سے برائیوں کے خاتمے کی اور بہت سی مثبت تبدیلیوں کی آس لگائے بیٹھا تھا اور جس گوپال کرشن گوکھلے کو گاندھی جی اپنا سیاسی گرو مانتے تھے، ان کا ایک قول تو اس سلسلے میں بہت ہی مشہور ہے۔ ایک دفعہ کسی صحافی نے گوکھلے سے پوچھا کہ فرض کیجیے کل آپ کو پتہ چلے کہ انگریز ہندوستان کو آزاد کر کے یہاں سے جا رہے ہیں تو آپ کا ردعمل کیا ہوگا! کچھ سوچنے کے بعد گوکھلے نے جواب دیا کہ اس خبر پر مجھے خوشی ہوگی اور میں اس تبدیلی کا استقبال کروں گا، لیکن انگریزوں کے عدن پہنچنے سے پہلے ہی میں ان کو تار بھیجوں گا کہ برائے مہربانی آپ لوگ واپس آجائیے۔

تو کیا گوکھلے برطانوی سرکار کے چمچے تھے؟ یا وطن دشمن تھے؟

اس مخصوص گروپ کے برعکس ایک اور گروپ بال گنگا دھر تلک اور لاجپت رائے اور پین چندر کی قیادت میں قائم تھا جو برطانوی حکومت کو برائیوں اور خرابیوں کا منبع سمجھتا تھا اور اس کی تجویز کی ہوئی تقریباً ہر تبدیلی کی مخالفت کرتا تھا۔ 1891 میں جب لڑکیوں کی شادی کے معاملے میں سرکار نے سن بلوغ (Age of Consent) کو دس سے بڑھا کر بارہ سال کرنے کی کوشش کی تو اس کی سخت مزاحمت تلک کی طرف سے ہوئی اس سے کچھ سال پہلے رکھما بائی کا مشہور مقدمہ بھی سامنے آچکا تھا۔ یہ ایک پڑھی لکھی خاتون تھی لیکن اس کی شادی طفلی کی عمر میں ہی ایک لڑکے سے کردی گئی تھی جو آگے چل کر ناکارہ اور بدکار نکلا اور گونے (رخصتی) کا وقت آنے پر رکھما بائی نے اس بندہ کے ساتھ جانے سے انکار کردیا۔ ممبئی میں 1885 سے لے کر یہ مقدمہ کوئی چھ سال چلا اور ساتھ ہی ساتھ اخباروں کے صفحات میں بھی اس کو لے کر تیکھی بحثیں جاری رہیں جن کے توسط سے ہمارے سماج کا سارا نیک و بد پورے تب و تاب کے ساتھ سامنے آیا۔ ایک طرف جہاں تلک کے پرچے "مرہٹہ" اور کیسری (Kesri)" اور بعض دوسرے پرچے میں اس خاتون کو راہ راست سے بھٹکی ہوئی قرار دے رہے تھے۔ اسے اپنے شوہر کے پاس چلے جانے اور اسے اپنا مجازی خدا ماننے کی ہدایات جاری فرما رہے تھے، وہیں بعض دوسرے پرچے جن میں بہرام جی ملاباری نام کے ایک پارسی صحافی کا پرچہ 'بامبے کرونکل' پیش پیش تھا، اس کے حقوق کی پیروی کر رہے تھے۔ بعض پرچوں نے تو اس لاچار خاتون پر گندی چھینٹا کشی بھی کی اور اسے کسی اور سے پھنسی ہوئی قرار دیا، جس کا اس نے منہ توڑ جواب دیا کہ اس نے کوئی دوسری شادی نہ کی، انگلینڈ جا کر اس نے ڈاکٹری کی ڈگری حاصل کی اور باقی زندگی اس نے دکھیاروں کی خدمت میں نذر کردیا۔ رکھما بائی کا مقدمہ ہمارے معاشرہ میں ماضی پرستی اور مستقبل نوازی دونوں طرح کے میلانات کی عکاسی کرتا تھا۔

اس ضمن میں یقیناً ایک اہم بات اور بھی ہے جو غور کیے جانے کی مستحق ہے اور وہ بھی پوری سنجیدگی کے ساتھ صدیوں صدیوں سے یہ ملک نوع نوع کے قافلوں کی منزل مقصد رہا ہے اور

ہماری مخلوط تہذیب عین اسی عمل کی پیداوار ہے۔ کبھی یہاں آریہ آئے تو کبھی یونانی آئے۔شک، ہون اور کشان آئے، منگول آئے، ترک آئے، افغان اور مغل آئے اور آخر میں پرتگالی، ڈچ، فرانسیسی، انگریز اور ڈین آئے، تھوڑی سی تعداد میں آرمینائی بھی آئے اور ہماری زبانوں میں ''کوہ قاف کی پری'' جیسے محاورں کا اضافہ کر گئے۔ اس ملک میں پارسیوں کو بھی جگہ ملی اور آغا خانیوں کو بھی ملی جو ایران میں ایک خانہ جنگی کے بعد بھاگ کر یہاں پہنچے تھے اور مزہ کی بات یہ ہے کہ سب نے یہاں آکر اپنے قدم توڑ لئے، یہیں بس گئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

لہٰذا جب یہاں انگریز آئے تو کسی کے لئے حیرت کی بات نہ تھی اور نہ اس میں کوئی نیا پن تھا ہندستان کے عوام نے انگریزوں کا استقبال ویسے ہی کیا جیسے وہ اس سے پہلے آنے والوں کا کر چکے تھے۔ نیز' لوگوں کو ان سے کچھ توقع بھی تھی اور وہ یہ سمجھ رہے تھے کہ برطانوی افراد کا راج اس ملک میں مثبت تبدیلیوں کا باعث بن سکتا ہے۔ میر تقی میر کی خود نوشت سوانح عمری ''ذکر میر'' ان کے دور کے بعض اہم واقعات کا تذکرہ ضرور کرتا ہے مگر وہ اس طرح کے سارے تذکرے اتنے مختصر اور سرسری ہیں کہ کسی کی ان سے تشفی نہیں ہوتی اور نہ حالات و واقعات پر کچھ خاص روشنی پڑتی ہے۔ تاہم میر نے اس کتاب کے آخری حصہ میں وارین ہیسٹنگز (Warren Hastinge) کے لکھنو دربار کا تذکرہ کیا ہے اس سے اتنا تو پتہ چلتا ہے کہ ہندستانیوں نے کس طرح انگریزوں سے بھاری امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں۔

اور انصاف کی بات یہ ہے کہ شروع شروع میں انگریزوں کی پسند و ناپسند کا ناراضی خوشی کا پورا پورا خیال رکھا، حتیٰ کہ کمپنی کے اعلا اور درمیانی درجہ کے ملازم بھی ہندستانیوں کا رہن سہن اختیار کرنے کے عمل میں ملوث رہتے تھے۔ دہلی میں کمپنی کا افسر آکٹرلونی (Ochterlony) تو اس درجہ ہندستانی رنگ میں ڈوبا ہوا تھا کہ لوگ اسے اختر لونی کہنے لگے تھے اور وہ اس معاملے میں کوئی اکیلا بھی نہیں تھا۔ لوہارو کے نواب شمس الدین خاں (مرزا داغ دہلوی کے والد) کے ہاتھوں مارا گیا۔ افسر فریزر (Frazer) بھی رہتا تو شاہ جہاں آباد سے باہر تھا مگر آئے دن یہاں کے روسا سے ملتا رہتا تھا اور ان کے گھر بھی جاتا تھا۔

لہٰذا اگر غالب جیسے لوگ اس نئی تہذیب کا خیر مقدم کر رہے تھے تو جو کہ برطانوی راج سے

منسلک تھی تو اس میں حیرانی کی کوئی بات نہیں تھی۔ 1857 کی بغاوت کے دوران غالب کا وطیرہ کچھ ایسا نہ تھا کہ اس کی ستائش کی جائے اور اس لئے ''دستنبو'' کے بعض حصے ضرور قابل عذر معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کا تعلق ایک شخص کے نظریے سے کم اور اس کی ذاتی کمزوریوں سے زیادہ لگتے ہیں۔ یہ صورت موٹے طور پر 58-1857 تک چلی اور ہندستانی عوام سے انگریزوں کا کٹاؤ اس کے بعد ہی شروع ہوا۔ اسی طرح ان کے اندر نسلی تکبر کا عنصر رہا بھی ہو گا تو وہ 58-1957 تک دبا دبا ہی رہا اور اس کے بعد ہی اس کا عروج کی طرف بڑھنا شروع ہوا۔

یہی وہ مقام ہے جہاں سے جدت پسندی اور احیاء پرستی کے فاصلے اس قدر بڑھے کہ ان کو پاٹنا تقریباً ناممکن ہو گیا۔ بعض اشخاص ایسے ضرور تھے (جس کی ایک شاندار مثال حالؔی ہیں، وہی غالب کے شاگرد حالؔی) جو اپنی تہذیب کی قوتوں کو سمجھتے تھے تو اس کی کمیوں اور برائیوں پر بھی نظر رکھتے تھے اور مشرق میں جو کچھ منفی ہے اسے چھوڑنے اور مغرب میں جو کچھ مثبت ہو اسے لینے کے مخالف نہ تھے۔ لیکن اس طرح کے لوگ تعداد میں کم ہی نظر آتے ہیں۔ لیکن جب برطانوی سرکار کے رنگ ڈھنگ بدلنے لگے، ان کا نسلی تکبر کھل کر سامنے آنے لگا اور ان کے مظالم بڑھنے لگے تب ہی جہاں جدت پسند نرم دل گروپ صرف عرضیوں اور یاددہانیوں سے آگے جانے کو تیار نہ تھا جب کہ احیاء پرست گرم دل گروپ کافی فعال ڈھنگ سے برطانوی سرکار کا مقابلہ کر رہا تھا اور یہی سبب ہے کہ India Today میں ایک جگہ رجنی پام دت نے لکھا ہے کہ اس ملک کی ٹریجیڈی یہ رہی کہ یہاں سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک، یعنی آزادی کی جدوجہد ایک ازحد رجعت پرست نظریہ سے متحرک رہی، حتیٰ کہ اسی کے سبب ملک بھی منقسم ہوا اور یہ تفرقہ آج بھی ہماری بہت ساری دشواریوں اور برائیوں کی جڑ ہے یہ اور بات ہے کہ احیاء پرستی اور جدت پسندی کے اس تفرقے کے قومی ہونے سے پہلے ہی غالب دنیا چھوڑ کر جا چکے تھے۔ ظاہری بات ہے کہ ان کی جدت پسندی کو سمجھنے کے لیے ہمیں فتوے دینے سے گریز کر کے تاریخی سیاق وسباق کو ہی ملحوظ نظر رکھنا ہوگا۔

✿✿✿

شمیم طارق

بہادر شاہ ظفر کی ایک ''مظلوم'' غزل

غالب اکیڈمی نے ''بہادر شاہ ظفر، غالب اور 1857ء'' کے عنوان سے میرا وہ خطبہ کتابی صورت میں شائع کیا ہے جو 1857 کے 150 ویں سال میں غالب کے 210 ویں یوم ولادت کے موقع پر منعقدہ تقریب میں دیا گیا تھا۔ اس خطبے میں بہادر شاہ ظفر کی شاعری کے ضمن میں اس مشہور غزل کا بھی ذکر کیا گیا ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے ؎

نہ کسی کی آنکھ کو نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

اس خطبے کو پڑھ کر جناب کوثر صدیقی نے ایک طویل خط کے ساتھ جناب اشرف ندیم بھوپالی کے مضمون اور کچھ دیگر اہل قلم کی آراء اور مکتوبات پر مشتمل ایک کتابچہ ارسال کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بھوپال میں یہ غزل موضوع بحث بنی ہوئی ہے اور بحث یہ ہے کہ مذکورہ غزل آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کی ہے یا مضطر خیر آبادی کی؟ یہ بحث شروع اس لیے ہوئی تھی کہ ممبئی کے رسالہ ''فن و شخصیت'' کے غزل نمبر (مطبوعہ 1978) میں یہ غزل مضطر خیر آبادی کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ میرے خیال میں اس غزل کو مضطر خیر آبادی کی غزل قرار دینے کی یہ کوئی معقول وجہ نہیں ہے۔ صابر دت (مدیر، فن و شخصیت) عمر میں مجھ سے کافی بڑے تھے مگر میری ان سے بے تکلفی تھی وہ اردو کے سپاہی تھے، دھن کے پکے تھے۔ ''فن و شخصیت'' کے ضخیم نمبر نکال لیتے تھے۔ ان کے رسالے کے خصوصی شماروں کی اہمیت اس لیے ہے کہ ان میں جو مضامین دو دفتیوں کے بیچ جمع کر دیئے گئے ہیں وہ تحقیق کرنے والوں کے لیے معاون ثابت ہوتے رہیں گے لیکن ان خصوصی شماروں میں جو کچھ شامل ہے ان کی چھان پھٹک اور رد و قبول کا سلسلہ بھی جاری رہے گا۔ اس کی کئی

وجوہ میں ایک اہم وجہ صابر دت کی معصومیت بھی ہے۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ قابل ذکر ہے۔ ممبئی سے شائع ہونے والے رسالے ''فکر وفن'' میں ان پر ایک مضمون شائع ہوا تھا جو پاکستان کے ایک رسالے سے ڈائجسٹ کیا گیا تھا۔ موصوف نے مجھ کو خوشی خوشی وہ مضمون دکھایا، میں بھی خوش ہوا۔ ان کو مبارکباد پیش کی لیکن یہ بھی کہا کہ اس مضمون کے مطابق آپ کی پیدائش ''مقبوضہ کشمیر'' میں ہوئی تھی۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ پاکستان کے لوگ کشمیر کے جس حصے کو ''مقبوضہ کشمیر'' کہتے ہیں۔ وہ حقیقت میں ''آزاد کشمیر'' ہے۔ اچھا ہوتا کہ مضمون شائع کرنے سے پہلے آپ اس مضمون کو پڑھ لیتے۔ اپنے کشمیر کو مقبوضہ لکھنا حقیقت کے ہی نہیں حب وطنی کے بھی خلاف ہے۔

اس واقعہ کو بیان کرنے کا مقصد یہ باور کرانا ہے کہ صابر دت مخلص تھے مگر تنقید و تحقیق کا ذوق نہیں رکھتے تھے۔ جو دستیاب ہو جاتا اس کو شائع کر دیتے تھے۔ ان کو یہ غزل کسی نے دی ہوگی اور انہوں نے اس کو اسی طرح شائع کر دیا ہوگا۔ ''فن وشخصیت'' کے ''غزل نمبر'' کے مرتبین میں جو دوسرے نام شامل ہیں ممکن ہے کسی نے اس کے مسودے پر ایک نظر ڈالی ہو مگر ترتیب اور انتخاب میں کسی کا کوئی دخل نہیں تھا۔

اب رہا سوال کہ مذکورہ غزل ظفر کی ہے یا مضطر کی؟ تو اس سلسلے میں حتمی رائے دینے سے پہلے اس حقیقت کی نشاندہی ضروری ہے کہ اگر سینہ بہ سینہ چلی آ رہی روایتوں یا عوامی حافظہ کے ذریعہ کوئی شعر یا مصرعہ ادیبوں اور شاعروں تک پہنچتا تھا اور اس میں زبان وفن کی کوئی غلطی ہوتی تھی یا مصرعہ وزن میں نہیں ہوتا تھا تو وہ اس کو درست کر کے یاد رکھتے یا کاغذ پر لکھ لیا کرتے تھے۔ مشاعروں اور علمی مجلسوں میں بھی اساتذۂ فن غلط مصرعوں کو صحیح پڑھ کر بر سرِ محفل غلطیوں کی اصلاح کر دیا کرتے تھے۔ ''مجلسی تنقید'' کا یہی مطلب ہے۔

مضطر خیر آبادی ہماری زبان کے قابل قدر شاعر ہیں، قیاس ہے کہ انہوں نے اس غزل کو جو عوام میں کئی طرح پڑھی جا رہی تھی، سنا ہوگا تو یہی کیا ہوگا۔ اس کی کئی وجوہ ہیں:

رنگون میں بہادر شاہ ظفر کے مزار کی تعمیر کے لیے جو اپیل شائع کی گئی تھی اور جس اپیل کی

کاپی ''نیشنل آرکائیوز آف انڈیا'' (بھوپال) میں محفوظ ہے اس میں یہ غزل اس طرح نقل کی گئی ہے۔

نہ رہا وہ رنگ نہ بو رہی، نہ گلوں میں خوبی و خو رہی
جو خزاں کے ہاتھوں تباہ ہے، میں وہ یادگار بہار ہوں
یہی حال گلشنِ دہر ہے، کبھی مہر ہے کبھی قہر ہے
جو کبھی چمن تھا وہ پھول ہوں، جو کبھی سمن تھا وہ خار ہوں
کوئی آ کے پھول چڑھائے کیوں، کوئی آ کے شمع جلائے کیوں
کوئی بہرِ فاتحہ آئے کیوں، میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

رئیس احمد جعفری نے اپنی کتاب ''بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد'' میں جو 1955 لاہور سے شائع ہوئی یہ غزل اس طرح نقل کی ہے:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکوں، میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا، مرا حسن مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا، میں اسی کی فصل بہار ہوں
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں، کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آ کے شمع جلائے کیوں، میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

خلیل الرحمٰن اعظمی نے نوائے ظفر'' میں دکھی کی پکار'' کے عنوان سے ظفر کے جو اشعار شائع کیے ہیں ان کے ماٰخذ بھی بتا دیئے ہیں کہ وہ اشعار انہیں کن دستاویزوں اور کتابوں سے حاصل ہوئے ہیں۔ کتاب کے اس حصے میں 5 رشعروں کی یہ غزل بھی شامل ہے۔''نوائے ظفر'' انجمن ترقی اردو علی گڑھ نے 1957 میں شائع کی۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکوں، میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

مرا رنگ روپ بگڑ گیا، مرا حسن مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا، میں اسی کی فصل بہار ہوں
نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں، نہ تو کسی کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں، جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں، کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آکے شمع جلائے کیوں، میں وہ بے کسی کا مزار ہوں
میں نہیں ہوں نغمۂ جانفزا، مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا، میں بڑے دکھی کی پکار ہوں

رسالہ ''فن وشخصیت'' میں مضطر خیر آبادی کے نام سے جو غزل شائع ہوئی ہے اس کے اشعار یہ ہیں:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکوں، میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں
میں نہیں ہوں نغمۂ جانفزا، مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا، میں بڑے دکھی کی پکار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا، مرا حسن مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا، میں اسی کی فصل بہار ہوں
نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں، نہ تو کسی کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں، جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں، کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آکے شمع جلائے کیوں، میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

مذکورہ غزل کے جو مطبوعہ اشعار یہاں نقل کئے گئے ہیں ان کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ

1۔ ایک ہی غزل کے کہیں تین شعر نقل ہوئے ہیں اور کہیں پانچ۔

2۔ شعروں کی تعداد اور ترتیب کے علاوہ مصرعوں میں استعمال ہونے والے الفاظ اور ان کی ترتیب میں بھی فرق ہے۔ مثلاً رنگون سے شائع ہونے والی اپیل میں جو شعر اس طرح ہے۔

کوئی آ کے پھول چڑھائے کیوں، کوئی آ کے شمع جلائے کیوں
کوئی بہر فاتحہ آئے کیوں، میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

رئیس احمد جعفری اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے وہی شعر اس طرح نقل کیا۔

پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں، کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آ کے شمع جلائے کیوں، میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

جبکہ مضطر خیر آبادی سے منسوب کر کے ''فن و شخصیت'' میں اس شعر کے دوسرے مصرعے کو اس طرح نقل کیا گیا ہے۔

کوئی آ کے شمع جلائے کیوں کہ میں بے کسی کا مزار ہوں

ترمیم کیا ہوا یہ مصرعہ پہلے کے مقابلے زیادہ مترنم ہے اور اس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مضطر مرحوم نے ظفر کی غزل نقل کرتے ہوئے صحت کا خیال رکھا ہے۔ ان کی اور کچھ دوسروں کی تصحیح کی کچھ دوسرے مثالیں بھی ہیں مثلاً ''آسکوں'' کو ''آسکے'' اور ''مرا حسن'' کو ''مرا یار'' کر دیا گیا ہے۔ یہ تبدیلیاں اس لئے تو ضروری تھیں ہی کہ عوامی حافظے کا حصہ ہونے کے سبب مصرعوں میں زبان وفن کی بہت سی غلطیاں در آئی ہوں گی۔ یہ اس لئے بھی ضروری تھیں کہ بہادر شاہ ظفر جو پہلے شاہ نصیر اور استاد ذوق سے اصلاح لیتے تھے اور ذوق کے انتقال کے بعد غالب سے اصلاح لینے لگے تھے، رنگون میں ان شعروں پر اصلاح نہیں لے سکتے تھے۔ مضطر خیر آبادی نے ایک دو لفظ کی ترمیم سے ہی ظفر کی غزل کے اشعار کو پہلے سے بہتر بنا دیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مذکورہ غزل کے شعروں میں روایت وسماعت کی غلطیوں کے سبب بعض غلطیاں در آئی ہوں اور مضطر نے ان غلطیوں کو دور کر کے اس غزل کو صحت کے ساتھ ایک کاغذ پر لکھ لیا ہو۔ لیکن کسی کے کلام پر اصلاح کرنے یا کسی

کے کلام کو صحت کے ساتھ نقل کرنے سے اس کے اشعار اصلاح کرنے والے کے نہیں ہو جاتے۔ اس لیے وہ پوری غزل جو رسالہ "فن وشخصیت" میں مضطر خیر آبادی کے نام سے شائع ہوئی ہے، ظفر کی ہی تسلیم کی جائے گی۔ ظفر کے دواوین یا کلیات میں ان اشعار کے شامل نہ کیے جانے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ظفر کے نہیں ہیں۔ اگر اصول کے طور پر اس بات کو تسلیم کر لیا جائے کہ جو اشعار شاعر کے مطبوعہ دواوین میں شامل نہیں ہیں وہ اس کے نہیں ہیں تو اردو دنیا کو غالب کے تقریباً2400 شعروں سے محروم ہونا پڑے گا جو غالب کی زندگی میں شائع ہونے والے پانچ دواوین میں سے کسی میں شامل نہیں ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے چار دواوین شائع ہوئے تھے۔ ایک دیوان 1857 میں ضائع ہو گیا تھا۔ رنگون میں انہوں نے جو اشعار کہے ان کی اشاعت کی سبیل نہیں ہوئی۔ ان شعروں کو نقل کرتے ہوئے لوگ ڈرتے بھی تھے کہ کہیں حکومت ناراض نہ ہو جائے لیکن "دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے" کے مصداق ان شعروں کی مقبولیت بڑھتی رہی اور عوامی حافظے کا حصہ بن کر یہ اشعار ایک شخص کے ذریعہ دوسرے شخص تک پہنچتے رہے۔ بعض غزلوں کو گانے والوں اور والیوں نے بھی شہرت بخشی۔

ظفر اور مضطر ہم عمر نہیں تھے ظفر کی وفات 1862 میں اور مضطر کی ولادت 1865 میں ہوئی یعنی مذکورہ غزل مضطر کے پیدا ہونے سے پہلے سے ظفر کے نام سے پڑھی جا رہی تھی۔ 1955 میں رئیس احمد جعفری نے اس غزل کے تین شعر نقل کرنے کے ساتھ یہ بھی واضح کر دیا تھا کہ:

> "ان (ظفر) کی بعض دردناک نظمیں قید خانے کی چار دیواری سے نکل کر دلی تک پہنچیں اور اب بھی سخن فہموں کے پاس محفوظ ہیں لیکن وہ نہ تو خود ان کو شائع کرتے ہیں نہ دوسروں کو ان کی زیارت سے بہرہ مند ہونے دیتے ہیں۔ مرحوم ایڈیٹر "صلائے عام دہلی" کے پاس ایک نعتیہ نظم اسی دور مصیبت کی تصنیف کسی ذریعے پہنچ گئی تھی اور اس کے کئی اشعار دلی والوں کی زبان پر آگئے

تھے۔ وہ نظم نعت میں بطور مناجات کے تھی اور مدینہ میں موت نصیب ہونے کی تمنا کا اظہار تھا۔"

(بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد، لاہور مطبوعہ 1955 ص.133)

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے خلیل الرحمٰن اعظمی نے "نوائے ظفر" کے آخری حصہ میں ان ماخذ کی نشاندہی کر دی ہے جہاں سے انہوں نے بہادر شاہ ظفر کے رنگون میں کہے گئے اشعار حاصل کیے تھے۔

زبان اور کیفیت کے اعتبار سے بھی غزل ظفر کی ہی معلوم ہوتی ہے البتہ کسی لفظ، رکن یا مصرعے کے الحاقی ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ظفر کی ایک غزل سیماب اکبر آبادی سے بھی منسوب کی جاتی ہے مگر وہ غزل بھی ظفر کی ہے۔ علامہ سیماب نے طرحی مشاعرے کے لیے ظفر کے مصرع پر غزل کہی ہوگی۔ ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے "غالب اور شاہانہ تیموریہ" میں چند سطور میں ظفر کے شاعر ہونے کا حتمی ثبوت پیش کر دیا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے مذکورہ غزل کو ظفر کی جلاوطنی کے دور کی تخلیق تسلیم کیا ہے۔ راقم الحروف بھی یہی سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک وہ غزل ظفر کی ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

اور اس کے اس موقف سے مضطر خیر آبادی یا سیماب اکبر آبادی کے باکمال شاعر ہونے کی تردید نہیں ہوتی۔ راقم الحروف کے لیے دونوں قابل احترام ہیں۔ دونوں کی لیاقت و دیانت سر آنکھوں پر۔ زیر بحث معاملہ صرف یہ ہے کہ مذکورہ غزل جس کے شعروں کی تعداد، مصرعوں کی ترتیب اور ان میں لفظوں کے استعمال کی کئی روایتیں مشہور ہیں، کس کی ہے؟ ثبوت و شواہد کی روشنی میں قرین قیاس یہ ہے کہ غزل بہادر شاہ ظفر کی ہے اور مضطر و سیماب نے اس کے بعض شعروں میں اصلاح کی ہے اور بعض نئے شعر کہے ہیں۔

❂❂❂

سہیل انجم

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہو گئیں

کی روشنی میں غالب کی مقبولیت کے اسباب کا جائزہ

اردو کے تین مشکل ترین شعرا میر، غالب اور اقبال کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ بظاہر دوسرے شعرا کے حصے میں نہیں آئی۔ اور اگر یہ سوال پوچھا جائے کہ ان تینوں میں سب سے زیادہ مشہور کون ہے تو ہر کوئی غالب کا نام لے گا۔ میر اور اقبال کی شہرت کچھ مخصوص طبقات تک محدود ہے۔ جبکہ غالب کی شہرت لامحدود ہے۔ غالب کا مختصر ترین دیوان جو کہ دیگر زبانوں کے عالمی شہرت یافتہ شعرا کے مقابلے میں بہت ہلکا پھلکا ہے، اپنی معنویت کے اعتبار سے ان کے ضخیم ترین دیوانوں کا ہم پلہ ہے۔ حالانکہ غالب کو اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا، وہ اردو شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے، لیکن ان کی مقبولیت اسی اردو شاعری کی مرہون منت ہے۔ ان کی فارسی شاعری اہل علم اور تنقید نگاروں کے نزدیک بے حد اہم ہوگی اور وہ اس کے دلدادہ ہوں گے۔ لیکن ان کی اردو شاعری نے عوام الناس کو اپنا گرویدہ بنایا۔ حالانکہ ان کی بیشتر غزلیں مشکل زبان میں ہیں، دیوان کا آغاز ہی ایک مشکل ترین غزل سے ہوتا ہے۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا، کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا۔ تاہم دیوان میں ایسی بہت سی غزلیں ہیں جو سہل ممتنع میں ہیں اور جن کا اگر ترجمہ کیا جائے تو گھما پھرا کر وہی الفاظ لکھنے ہوں گے جو اشعار میں آئے ہیں۔ مثال کے طور پر:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے		آخر اس درد کی دوا کیا ہے

موت کا ایک دن معین ہے		نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ابن مریم ہوا کرے کوئی		میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کب وہ سنتا ہے کہانی میری		اور پھر وہ بھی زبانی میری

اگر ان اشعار کا ترجمہ کرنا ہو تو انھی الفاظ کو جو ان اشعار میں وارد ہوئے ہیں اٹھانے بٹھانے کے علاوہ کوئی دوسری صورت نہیں ہوگی۔

غالب کی شاعری نے موجودہ دور میں صرف انھیں ہی مقبول عام نہیں بنایا بلکہ دوسرے بہت سے لوگوں کی مقبولیت میں بھی ان کی شاعری کا ہاتھ ہے۔ بالخصوص ماہرین غالبیات کی مقبولیت میں۔ معروف خاکہ نگار جناب مجتبیٰ حسین نے اس تعلق سے ایک بڑی دلچسپ بات کہی ہے۔ ان کے مطابق ایک بار غالب سے ان کی ملاقات ہوگئی۔ انھوں نے کہا کہ آجکل آپ کے اور آپ کی شاعری کے بڑے چرچے ہیں، کیا آپ دوبارہ دنیا میں پیدا ہونا چاہیں گے۔ اس پر غالب نے جواب دیا کہ ہاں ضرور۔ لیکن غالب کی حیثیت سے نہیں بلکہ ماہر غالبیات کی حیثیت سے۔ مرزا کی اعلیٰ شاعری اور ان کی دلچسپ شخصیت فلمی دنیا پر بھی منکشف ہوگئی۔ لہٰذا ان پر پہلے تو ایک فلم بنی اور پھر ایک ٹی وی سیریئل بنا۔ دونوں کو زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ اتنی کہ اگر غالب کا خیال آجائے تو بھارت بھوشن اور نصیر الدین شاہ یاد آجاتے ہیں۔ مقبولیت کی یہ دولت غزل گائیکوں نے بھی لوٹی اور مرزا کی غزلوں پر رقص کرنے والیوں نے بھی۔ مرزا کو اپنی زندگی میں صرف ایک مداح ملا تھا یا ملی تھی جو ان کی غزلیں گایا کرتی تھی۔ لیکن آج ان کی غزلیں گانے والوں کی بڑی تعداد موجود ہے۔ غالب کو اپنی زندگی میں نہ مقبولیت ملی تھی نہ ہی دولت وثروت، جس کا انھیں بڑا قلق رہا۔ لیکن آج ان کے نام پر دولت کی بارش ہو رہی ہے اور جہاں ان کے کلام پر سنجیدہ گفتگو کا سلسلہ جاری ہے وہیں متعدد دکانیں بھی کھل گئی ہیں۔

غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ وہ ایک بڑے شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری کو سمجھنے والے لوگ نہیں ہیں۔ اسی لیے تو انھوں نے کہا تھا کہ گرنہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی۔ لیکن انھوں نے جگہ جگہ اپنی عظمت کا بیان بھی اپنے اشعار میں کیا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

مرزا غالب کی شاعری کی متعدد خصوصیات ہیں۔ ان خصوصیات نے بھی ان کی مقبولیت میں ہاتھ بٹایا ہے۔ مثال کے طور پر اس غزل میں جس کا مطلع ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ان کی شاعری کی متعدد خصوصیات موجود ہیں۔ اس غزل کی شرح تمام شارحین نے لکھی ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کی شرح دوسرے شارحین سے الگ ہے۔ انھوں نے مطلع کی شرح کرتے وقت دوسرے شعرا کے ان اشعار کی مثالیں دی ہیں جن میں اس مضمون کو باندھا گیا ہے۔ لیکن بالآخر وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ مرزا کا شعر جتنا مکمل ہے اور اس میں جتنی خصوصیات یکجا ہو گئی ہیں اتنی دوسرے شعرا کے اشعار میں نہیں ہیں۔ اب اس شعر کو از سر نو پڑھیے اور پھر فاروقی کی شرح کا مزا لیجیے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

فاروقی کہتے ہیں کہ غالب کے یہ دونوں مصرعے انشائیہ یعنی استفہامیہ ہیں۔ وہ کیا صورتیں ہوں گی یعنی تجسس اور استفہام۔ کیا عمدہ صورتیں ہوں گی جن کا بدل حسین پھول ہیں یعنی تحیر۔ کیا کیا صورتیں ہوں گی یعنی تحسین۔ کیا صورتیں ہوں گی یعنی کون سی اور کن لوگوں کی یعنی استفہام۔ بھلا کیا صورتیں ہوں گی یعنی کس طرح کی ہوں گی، لاعلمی۔ جانے کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں یعنی تفکر، تشویش۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''یہ ہے انشائیہ انداز بیان کی معراج''۔ یہاں آ کر وہ کہتے ہیں کہ ابھی صرف و نحو کے باعث پیدا ہونے والے امکانات کا تذکرہ باقی ہے۔ دونوں مصرعوں میں تعقید کی وجہ سے ان کی نثر دو طرح سے ہو سکتی ہے اور دونوں صورتوں میں مفہوم مختلف پیدا ہوتا ہے۔ یعنی سب کہاں نمایاں ہو گئیں، صرف کچھ ہی صورتیں لالہ و گل کی شکل میں نمایاں ہو سکیں۔ اور پھر کچھ ہی لالہ و گل ہیں ان میں سب صورتیں کہاں نمایاں ہو سکیں۔ ایک ترجمہ یہ ہے کہ کیا صورتیں ہوں گی کہ خاک میں پنہاں ہو گئیں۔ یعنی مصرعہ ثانی کی دوسری قرأت کا مفہوم یہ ہے کہ خاک بھی اپنی صورتیں رکھتی ہے۔ کچھ صورتیں تو لالہ و گل کی شکل میں نمایاں ہو سکیں

لیکن خدا جانے کتنی صورتیں اور ہوں گی جو کہ پنہاں ہوگئیں۔ یعنی چھپ گئیں، ہم پر کبھی ظاہر نہیں ہوئیں۔ گویا اس صورت میں مدعا یہ نکلا کہ خاک جو بظاہر مردہ ہے، دراصل نامیاتی وجود ہے۔ لالہ وگل اس کے مظاہر ہیں۔ ایسے ہی ہزاروں مظاہر اور بھی ہوں گے جو ہم پر ظاہر نہ ہوئے۔ فاروقی کے مطابق یہ سب امکانات اس لیے پیدا ہوئے ہیں کہ غالب نے ابہام قائم رکھا ہے۔ وضاحت کی کوشش نہیں کی۔ اس شرح کی روشنی میں غالب کے اس شعر پر ایمان لے آنا پڑتا ہے کہ بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے، ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے۔

دراصل غالب ایک نرے شاعر نہیں تھے بلکہ ایک فلسفی بھی تھے، ایک مفکر بھی تھے۔ اسی لیے ان کے اشعار میں مفاہیم کے خزانے پوشیدہ ہیں۔ اس کا احساس خود ان کو بھی ہے۔ جبھی تو وہ کہتے ہیں:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ایک دوسری غزل میں کئی اشعار ایسے ہیں جو سوالیہ ہیں، استفہامیہ ہیں، جن کو شمس الرحمٰن فاروقی نے انشائیہ کہا ہے۔ جیسے کہ یہ غزل:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس دکھ کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

اس شعر میں ایک حسرت اور ایک تمنا بھی پوشیدہ ہے۔

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اب اس شعر کو سماعت فرمائیں:

تھیں بنات النعش گردوں دن کے پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہوگئیں

تقریباً تمام شارحین نے اس کا ترجمہ یہی کیا ہے کہ آسمان میں قطب شمالی کے قریب سات ستارے ہیں۔ ان میں سے چار ستارے چارپائی کی شکل کے ہیں۔ ہندوستان میں ان کو سات سہیلیوں کا جمکا کہتے ہیں۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے مطابق یہ محض ایک شاعرانہ تخیل ہے اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ لیکن آسی نے اس میں ایک نکتہ نکالا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب نے اس شعر میں اپنے محبوب کو خطاب کرتے ہوئے کہا ہے کہ بنات النعش تو بڑی پردہ دار تھیں، دن کو منہ چھپائے رہیں مگر رات آئی تو پردہ اٹھا دیا۔ لیکن تم ایسے ہو کہ شب وصل بھی مجھ سے شرمائے جاتے ہو۔ غالب اس شعر کے توسط سے اپنے محبوب کے ساتھ چال چلتے ہیں اور کہتے ہیں کہ محبوب کا کام تو عریاں ہونا ہے، دیکھو بنات النعش کو، دن کو کیسا چھپی رہیں لیکن رات میں بے پردہ ہو گئیں۔ اس شعر میں تحیر ہے۔ یعنی بنات النعش دن میں پردہ کیے ہوئے تھیں لیکن رات میں پتہ نہیں کیا ہو گیا کہ کھل کر سامنے آ گئیں۔ یہاں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس شعر میں حسن تضاد ہے۔ یعنی رات میں بہت سی چیزیں چھپ جاتی ہیں۔ لیکن بنات النعش نہیں چھپ سکیں۔

اس غزل میں دو اشعار ایسے ہیں جن میں تلمیح سے کام لیا گیا ہے:

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر		لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں۔ اور

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے		ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں

روزنِ دیوارِ زنداں کے دو مطلب نکالے گئے ہیں۔ حالی کے مطابق جس طرح روزنِ زنداں ہر وقت یوسف پر کشادہ رہتا تھا یعنی ان کو دیکھتا رہتا تھا اسی طرح حضرت یعقوب کی آنکھیں شب و روز حضرت یوسف کی طرف نگراں رہتی تھیں۔ اس کا دوسرا مفہوم یہ نکالا گیا کہ روزنِ زنداں ہو جانا یعنی بے نور ہو جانا۔ اگر چہ یعقوب علیہ السلام کو قید خانہ میں آ کر اپنے فرزند سے ملنے کا موقع نہیں مل سکا لیکن وہ ان کے غم و فراق میں اس قدر روئے کہ ان کی آنکھیں روزن زنداں کی مانند بے نور ہو گئیں۔

دوسرے شعر میں بھی حسن تضاد کا مزا ہے۔ عام طور پر عاشق اپنے رقیبوں سے نفرت کرتے ہیں۔

مگر زلیخا رقیبوں یعنی زنانِ مصر سے ناراض نہیں ہیں۔ حالانکہ یوسف کو دیکھ کر سب ان پر عاشق ہوگئی تھیں۔ اس میں اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے کہ جب عورتیں پھل کاٹنے لگیں اور ان کی نظر یوسف علیہ السلام پر پڑی تو وہ اس قدر محو حیرت اور از خود رفتہ ہوئیں کہ انھوں نے پھلوں کے بجائے اپنی انگلیاں کاٹ ڈالیں۔ گویا زلیخا کی پسند ایسی تھی کہ جس پر سب فریفتہ ہو جائیں۔

ایسے اشعار بھی دیوان غالب میں بہت ہیں جن میں تلمیح ہو۔ جیسے یہ شعر۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

کلام غالب میں ایسے بہت سے اشعار مل جائیں گے جن میں شوخی سے کام لیا گیا ہے۔ غالب کی طبیعت میں بھی بڑی شوخی تھی۔ وہ ایک شعر میں کہتے ہیں:

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

غالب نے اپنے ایک شعر میں کہا ہے کہ جنت کی حوریں تو لاکھوں برس کی ہوں گی۔ اس لیے ایسی جنت کو کوئی کیا کرے گا جہاں اتنی معمر حوریں ہوں۔ اسی طرح ایک اور شعر میں حوروں کی بات کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

انھوں نے اور دوسرے اشعار میں جنت کا مضمون باندھا ہے۔ جیسے کہ یہ شعر:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اس شعر میں انھوں نے خیال آرائی سے کام لیا ہے۔

پری زادوں والے شعر میں انھوں نے اپنے ہمعصر حسینوں کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ بڑے شوخ لہجے میں کہہ رہے ہیں کہ ٹھیک ہے ستا لو جتنا ستانا ہو۔ کرا لو غلامی جتنی کرانی ہو۔ اگر اللہ نے

تمھیں جنت میں حور بنا دیا تو ہم ایک ایک ظلم کا اور ایک ایک ستم کا گن گن کر بدلہ لیں گے۔ اس میں دو باتیں ہیں۔ پہلی یہ کہ ان کو یہ یقین ہے کہ وہ جنت ہی میں جائیں گے۔ دوسری بات یہ کہ وہ پری زادوں سے کہہ رہے ہیں کہ دیکھ لو اگر جنت میں انتقام سے بچنا چاہتے ہو تو ہمیں ستانا چھوڑ دو۔ ہم پر ظلم مت کرو۔ اس میں ایک قسم کے طعنے کا بھی پہلو نکلتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے محبوب کو اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ حالانکہ ایک جگہ وہ خود کہہ چکے ہیں کہ نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے اے غالب، ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو۔ یعنی تم ان کو ظالم اور ستمگر کہہ رہے ہو۔ تمھارے ایسا کہنے سے وہ ظلم چھوڑنے والے نہیں ہیں۔ لیکن اس شعر میں وہ کچھ اسی قسم کی حرکت سے اپنا کام نکالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

یہ خالص غزل کا شعر ہے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے اسے بیت الغزل قرار دیا ہے۔ کسی عاشق کے لیے اس سے اونچا مرتبہ اور کیا ہوگا کہ معشوق کی زلفیں اس کے بازو پر پھیل جائیں۔ گویا اس شعر میں حالت وصل کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں، کہہ کر غالب نے یہ بتانا چاہا ہے کہ جس عاشق کے بازو پر معشوق کی زلفیں کھیلنے لگیں سمجھو اس کو کائنات کی دولت مل گئی۔

ایک شعر یوں ہے کہ:

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

یعنی ان کو یہ معلوم ہے کہ محبوب کا سامنا ہوگا تو وہ گالیوں سے نوازے گا۔ لیکن اس کے جواب میں مرزا دعائیں دینا چاہتے ہیں۔ حالی نے اس کی شرح میں کہا ہے کہ اب کوئی دعا تو ذہن میں باقی نہیں رہی۔ میرے پاس وہی دعائیں ہیں جو میں محبوب کے پاس آنے سے قبل دربان کو دے چکا ہوں۔ اب وہی دعائیں محبوب کو بھی دوں یہ اچھا نہیں لگتا۔ اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ گالیوں

کے جواب میں دعائیں دینے کی بات کی جا رہی ہے۔ گویا مرزا محبوب کی گالیوں کا برا نہیں مانتے۔ یوں بھی ان کے نزدیک ایسی گالیاں ناپسندیدہ نہیں ہیں جو محبوب کے لب سے پھوٹ رہی ہوں۔ محبوب کے لب تو بڑے شیریں اور بڑے میٹھے ہوتے ہیں۔ ان ہونٹوں سے جو گالیاں نکل رہی ہیں وہ بھی بڑی لذیذ، بڑی میٹھی ہیں۔ جبھی تو وہ کہتے ہیں کہ کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب، گالیاں کھا کے بدمزا نہ ہوا۔ صرف عاشق کو ہی نہیں بلکہ رقیب کو بھی محبوب کی گالیاں پسند ہیں۔ لیکن غالب کو رقیب کے مقابلے میں زیادہ پسند ہیں اور اتنی پسند ہیں کہ وہ ان کے عوض دعائیں دینے کو تیار ہیں۔ اور دعائیں بھی ایسی جو کسی اور کے حق میں استعمال نہ کی گئی ہوں۔ یعنی بالکل منفرد ہوں، بالکل انوکھی ہوں۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس شعر میں ایک بہت بڑا فلسفہ انھوں نے بیان کیا ہے۔ وہ یہ کہ آدمی جس چیز کا خوگر ہو جائے، عادی ہو جائے اس کی اذیتیں بھی اذیت نہیں معلوم ہوتیں۔ ایک بار ایک بادشاہ نے دو مجرموں کو ایک ایک ہفتے قید کی سزا دی۔ اس پر مستزاد یہ کہ ان کو کھانا پانی نہ دیا جائے۔ ایک مجرم دبلا پتلا لاغر اور غریب تھا جبکہ دوسرا مجرم تندرست اور دولت مند تھا۔ غریب آدمی اکثر فاقوں سے بھی گزرتا تھا جبکہ امیر آدمی کے اللے تللے تھے۔ جب ایک ہفتے کے بعد قید خانے کا دروازہ کھولا گیا تو تندرست آدمی کی موت ہو چکی تھی اور کمزور شخص زندہ سلامت تھا۔ اس سے پوچھا گیا کہ ایسا کیوں ہوا تو اس نے بتایا کہ وہ ایک مفلوک الحال شخص ہے۔ اسے فاقہ کشی کی عادت ہے۔ اس لیے وہ ایک ہفتے تک بغیر کھائے پیے زندہ رہ گیا۔ لیکن دوسرے شخص کو فاقہ کشی کی عادت نہیں تھی۔ وہ بھوک برداشت نہیں کر سکا اور دنیا سے چل بسا۔ علامہ حالی نے اسے ایک اچھوتا خیال قرار دیا ہے۔ اس میں انسانی نفسیات کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ انسان پر جب پہلے پہل کوئی مصیبت نازل ہوتی ہے تو وہ گھبرا جاتا ہے لیکن جب مصائب کا نزول پے بہ پے ہونے لگتا ہے تو

وہ ان کا عادی ہو جاتا ہے۔ یعنی مشکلات آسان معلوم ہونے لگتی ہیں۔

مذکورہ غزل کے مقطع میں تو غالب نے مبالغہ آمیزی کی انتہا کر دی:

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

یعنی غالب کی آنکھوں سے اشکوں کا ایسا سیلاب امنڈ آئے گا کہ تمام کی تمام بستیاں اس میں خس و خاشاک کی مانند بہہ جائیں گی۔ غالب کے اشعار میں جو معنیٰ آفرینی اور تہہ داری ہے اور جو فلسفہ بیانی ہے وہ دوسرے شعرا کے یہاں نہیں ہے۔ اسی لیے ان کی مقبولیت کا سورج آج بھی نصف النہار پر چمک رہا ہے۔ شروع میں ذکر کیا گیا کہ کس طرح دوسروں نے بھی غالب کی بدولت مقبولیت کی سیڑھیاں چڑھی ہیں۔ ایک بار ایک مشاعرے میں ایک شاعر غزل سرا تھے۔ اسی درمیان ایک بچے کے رونے کی آواز آنے لگی۔ اس پر اس شاعر نے غزل سرائی چھوڑ کر سوال کر دیا: نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا۔ اسی طرح غالباً بوگس حیدرآبادی نے ان کی غزلوں پر مزاحیہ تضمین کہہ کر شہرت حاصل کی۔ انھوں نے غالب کے ان دو اشعار:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

کی تضمین یوں کی ہے:

بیویاں مرتی گئیں میں شادیاں کرتا گیا مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
دوسری بیوی بھی آجائے اگر گھر میں مرے میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

✿✿✿

ڈاکٹر ابوبکر عباد

غالب، غزل اور افسانہ

اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ غالب کو افسانوی ادب سے حد درجے رغبت تھی۔ بالخصوص داستانوں کے وہ عاشق تھے۔ ہمارے کچھ ناقدوں نے غالب کے بعض اشعار میں مختصر افسانے کی نشاندہی کرنے کے بعد انھیں اردو کا سب سے پہلا علامتی افسانہ نگار بھی قرار دیا ہے۔ یہ سارا قصہ شروع ہوا اس شعر کو بنیاد بنا کر جس میں غالب نے یہ شکایت کی ہے کہ ۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

بیشتر ناقدوں نے اس شعر کا مطلب یہ نکالا کہ غالب غزل کے محدود اور متعین فارم کے شاکی ہیں اور وہ مربوط بیانیہ کے لیے اس کی ہیئت میں تبدیلی چاہتے ہیں۔ دراصل ہمارے ناقدوں کو غالب کے مذکورہ شعر کے حوالے سے ان کی شکایت اور افسانوی ادب سے ان کو دلچسپی پر جتنی اور جس باریک بینی سے توجہ دینی چاہیے تھی نہ دے سکے، گو کہ مضبوط بنیادیں فراہم کرنے میں انھوں نے کوئی کسر نہ چھوڑی۔

واقعہ یہ ہے کہ غالب اپنے عہد میں رائج نظم ونثر کی ان تمام اصناف سے بخوبی واقف تھے جن میں وسعت بیان کی سہولتیں میسر تھیں۔ تاہم روایتوں سے نالاں، جدت پسند اور نئے علاقوں کی دریافت کا شوقین یہ مرد قلندر کہیں اور نہیں بلکہ غزل کے محدود فارم میں ہی وسعت بیان یا بیانیہ اظہار کے امکانات کا متلاشی تھا اور اس میں اس نے کامیابی بھی حاصل کی۔ زیر تجزیہ غزل اس کی

بہترین مثال ہے۔ یوں کہ اس غزل کے داخلی بیانیے میں ایک مکمل کہانی کا پلاٹ، اس کے کردار، مکالمے، واقعات کی ترتیب، بیان کی تکنیک، کہانی کا آغاز، ارتقا، نقطۂ عروج اور اختتام سبھی کچھ ہے۔ کہنا چاہیے کہ یہ غزل بیان واقعات، بین السطور ربط وانسلاکات اوراشعار کے سلیقے مند بیان کے حوالے سے اپنے اندر ایک مکمل افسانے کی خوبیاں رکھتی ہے، جس میں ڈسکرپشن بھی ہے اور نریشن بھی۔ آگے کی گفتگو کے لیے ضروری ہے کہ پوری غزل سامنے ہو۔

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں	غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
اس کے ہر اک اشارے سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں	پرسش طرز دلبری کیجئے کیا کہ بن کہے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں	رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے
سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں	غیر سے رات کیا بنی؟ یہ جو کہا تو دیکھیے
اس کی تو خامشی میں بھی ہے مدعا کہ یوں	بزم میں اس کے روبہ رو کیوں نہ خموش بیٹھیے
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں	میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
دیکھ کے میری بے خودی، چلنے لگی ہوا کہ یوں	مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح
آئینہ دار بن گئی حیرت نقشِ پا کر یوں	کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی
موج محیط آب میں مارے ہے دست وپا کہ یوں	گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں	جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشک فارسی

غزل کا مطلع قدرے بے باک گفتگو سے شروع ہوتا ہے۔ واقعے کا مرکزی کردار یا غزل کا عاشق اپنے شناسا یا معشوق سے بوسے کا طلب گار ہوتا ہے، معشوق یا تو شوخی سے، یا ناراضگی کے سبب یا پھر ایک ادائے دلبرانہ کے ساتھ جواب میں اس کا منھ چڑاتی ہے، یا ہونٹوں کو سکیڑ کرنا گواری کا اظہار کرتی ہے، اس عمل میں معشوق کے سرخ ہونٹ بند کلی کی شکل اختیار کر جاتے

ہیں جسے غنچۂ ناشگفتہ سے استعارہ کیا گیا ہے، یہ بھی ممکن ہے کہ بوسے کے مطالبے کو ہنسی میں اڑاتے ہوئے معشوق بطور طنز یہ یا عاشق کو چھیڑنے کے لیے لفظ 'بوسہ' پر زور دے کر اسے دہراتی ہے ''بوسہ'' جس کی ادائیگی میں لب بوسہ لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اب واقعے کا کردار یا اس غزل کا عاشق بھی اپنے ہونٹوں کو ویسے ہی بوسے کی شکل بنا کر معشوق سے کہتا ہے کہ یوں مت دکھاؤ، سچ مچ کا بوسہ لے کر بتاؤ۔ فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ: ''معشوق نے ایک منھ بند کلی دکھادی، گویا استعارے کی زبان سے کہا کہ.... بوسہ لینے میں منھ بند ہو جاتا ہے۔' (تفہیم غالب، اشاعت 1989، ص 198) لیکن اس غزل کا معشوق جیسا ہرجائی، بیباک اور بولڈ ہے اس کی شخصیت سے نہ تو یہ شائستگی میل کھاتی ہے، نہ اس سے اس استعاراتی اور علامتی جواب کی توقع بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ دونوں کے تعلقات کی نوعیت ایسی ہے کہ عاشق کے طلب بوسہ کو اضافۂ علم کے لیے پوچھے جانے والے سیدھے سوال اور معشوق کی شوخی و شرارت کو فقہی انداز میں دیے ہوئے جواب پر محمول کرنا زیادتی ہوگی۔ یہ بات بھی ذہن نشیں رہے کہ جواب دینے والی غالب کے غزل کی شوخ محبوبہ ہے مولوی نذیر احمد کے ناولوں کی سلیقہ شعار خاتون نہیں۔

دوسرے شعر سے غزل کی معشوق یا واقعے کے نسوانی کردار کی شخصیت مزید واضح ہوتی ہے اور پہلے شعر کی اس تشریح کو تقویت ملتی ہے کہ معشوق ایسی سیدھی اور سرل بھاؤ والی نہیں ہے جو خوباں کے چھیڑ کا جواب دینے کے لیے پردہ دار بیبیوں کے سے استعاراتی انداز کا سہارا لے کہ یہ شوخ تو دلبری کی ہر ایک ادا سے واقف ہے اور انھیں آزماتی بھی ہے چنانچہ جب عاشق کو اس کا جزبۂ رقابت، معشوق سے غیروں کے ساتھ اس کے بڑھتے تعلقات کی وجہ پوچھنے پر اکساتا ہے تو عاشق اگلے ہی لمحے اپنے اس خیال کو جھٹک دیتا ہے کہ بھلا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے، وجہ تو وہ خود بھی جانتا ہے، بقول حالی'' کچھ پا گئے ہیں آپ کی طرز ادا سے ہم'' یعنی سراپا ناز معشوق، منھ سے کچھ

کہے، نہ کہے، اس کی ایک ایک ادا اور اعضائے جسمانی بتا رہے ہیں کہ لوگ آپ ہی اس کی جانب کھنچے چلے آتے ہیں۔

کتنے فتنے جمع کیے ہیں ان کی ایک جوانی نے
چال قیامت، کافر نظریں، آنکھ شرابی کہیے

(فانی)

غزل کے تیسرے شعر کو لف ونشر مرتب کی صنعت خوبصورتی بھی عطا کرتی ہے اور قدرے پیچیدہ بھی بناتی ہے۔ اس شعر کا بھید پانے کے لیے زیادہ آسان اور محفوظ طریقہ یہ ہے کہ غزل کی روایتی تشریح سے گریز کیا جائے۔ یعنی پہلے مصرعۂ اول اور پھر مصرعۂ ثانی کی قرأت کے بجائے، پہلے مصرعے کے نصف اول کے ساتھ دوسرے مصرعے کے نصف اول کو پڑھا جائے، اس طرح: ''رات کے وقت مے پیے / آئے وہ یاں خدا کرے۔'' پھر پہلے مصرعے کے نصف آخر کے ساتھ دوسرے مصرعے کا نصف آخر پڑھا جانا چاہیے۔ ایسے: ''ساتھ رقیب کو لیے / پر نہ کرے خدا کہ یوں۔'' رات میں عاشق دیکھتا ہے کہ معشوق نشے کی حالت میں ہے لیکن بعض شارحوں کے مطابق ''وہ تنہا نہیں، اس کے ساتھ رقیب بھی ہے'' جب کہ قرینہ یہ بتاتا ہے کہ عاشق، معشوق اور رقیب تینوں نے ساتھ مے نوشی کی ہے۔ فطری طور پر عاشق کے دل میں خواہش پیدا ہوتی کہ کاش نشے کی حالت میں معشوق اس کے گھر آجائے، وہ یہ بھی دعا کرتا ہے کہ خدا کرے معشوق رقیب کو اپنے ساتھ نہ لائے۔ لیکن واقعہ اس کی خواہش اور دعا کے برعکس ہوتا ہے یعنی معشوق عاشق کو چھوڑ کر رقیب کے ساتھ اس کے گھر چلی جاتی ہے۔ اب یہ کیسے معلوم ہوا کہ مے نوشی کی محفل سے اٹھنے کے بعد معشوق عاشق کو چھوڑ کر رقیب کے ساتھ اس کے گھر چلی گئی؟ اس کی اطلاع غزل کا چوتھا شعر فراہم کرتا ہے اور یہی شعر اس بات کا بھی قرینہ بنتا ہے کہ پچھلی رات تینوں نے ایک ساتھ مے نوشی کی محفل سجائی تھی۔ چوتھا شعر یہ ہے۔

غیر سے رات کیا بنی؟ یہ جو کہا تو دیکھئے
سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

یہ تو نہیں معلوم کہ گزشتہ شب معشوق نے واقعی رقیب کے ساتھ دادِ عیش دی یا نہیں، لیکن اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ عاشق رات بھر رقابت کی آگ میں جلتا رہا اور بالآخر اگلی صبح وہ شدت رقابت یا اپنے جلاپے کا اظہار اس طنزیہ سوال سے کرتا ہے۔ ''غیر سے رات کیا بنی؟'' عاشق کا خیال تھا کہ اس کے یہ پوچھنے پر کہ 'رقیب کے ساتھ رات کیسی گزری، معشوق شرمسار ہوگی، یا مجرم ضمیری کے احساس میں مبتلا ہو کر پشیمانی کا اظہار کرے گی۔ یا کم از کم اس کی حالت اس محبوبہ کی سی تو ہوگی ہی کہ ؎

گرے ہوتے الجھ کر آستاں سے
چلے آتے ہو گھبرائے کہاں سے

لیکن وار الٹا پڑتا ہے۔ معشوق کسی طرح شرمندگی یا گھبراہٹ محسوس کرنے یا پشمان ہونے کے بجائے انتہائی بے تکلفی سے عاشق کے سامنے آن بیٹھتی ہے اور اسے جلانے کے لیے شوخ نظروں سے ان کی جانب دیکھنے لگتی ہے۔ گویا کنایتاً کہہ رہی ہو کہ دیکھو رقیب کے ساتھ ایسی ہی بیباکانہ اور بے تکلفانہ رات گزاری ہے۔' معشوق کی اس ادا سے عاشق کے جلن کی شدت اور اس کی انا کی جراحت کو محسوس کیا جا سکتا ہے، بلکہ معشوق کی اس ادا کو عاشق پر ستم ڈھانے اور اسے جلانے /تڑپانے کی معراج سے تعبیر کیا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا اور اگر 'دیکھنا' کا تعلق عاشق سے فرض کریں تو دل شکستگی اور انا کی جراحت کا سبب عاشق کی خود اذیتی قرار پائے گا۔ یعنی جب عاشق نے رقیب کے ساتھ گزاری ہوئی رات کے بارے میں پوچھا تو معشوق کوئی جواب دینے کے بجائے خاموشی سے عاشق کے سامنے آکر ٹھسے سے بیٹھ گئی۔ یہ دیکھ کر عاشق کے دل میں خیال گزرا کہ رقیب کی صحبت بھی ایسی ہی بے تکلف اور بیباک رہی ہوگی اور یہی تصور اس کی خود اذیتی کا باعث بنتا ہے، آخر الذکر تشریح کے

حوالے سے اس شعر کا تعلق اگلے شعر کے ساتھ زیادہ مربوط اور مستحکم ہو جاتا ہے۔

معشوق کو رات والے راز کے افشا ہونے کا خوف ہے، چنانچہ وہ افشائے راز سے بچنے کے لیے خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ یعنی معشوق بزم میں حاضر لوگوں کو اپنی خاموشی کے ذریعے یہ حکم دے رہی ہے کہ کسی کو بھی زبان کھولنے کی اجازت نہیں ہے۔ شعر کا کلیدی لفظ 'مدعا' ہے۔ معشوق کے لیے یہ لفظ اپنے لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے، جب کہ اوروں کے لیے اس کے مرادی معنی 'حکم' کے ہیں۔ سو، اشاروں میں دیا گیا یہ حکم یوں تو محفل میں ہر ایک کے لیے عام ہے لیکن اس کا مخصوص ہدف دراصل وہ عاشق ہے جو رقیب کے ساتھ محبوبہ کی شب باشی کے راز سے واقف ہے اور وہ معشوق کے اس حکم کو مان کر خاموش بھی رہتا ہے۔ افشائے راز سے بچنے کی خاطر خاموشی کا یہ بیان دونوں اشعار کے درمیان ایک مضبوط تعلق قائم کرتا اور واقعات کو آگے بڑھاتا ہے۔

غزل کے چھٹے شعر کو ڈاکٹر احسن فاروقی نے افسانوی بیان کی مختلف صورتوں مثلاً ناول، ناولٹ اور مختصر افسانے کی وضاحت کے لیے حوالے کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس شعر میں حجم اور ہیئت کی تبدیلی سے مختصر افسانہ، ناولٹ اور ناول بننے کے پورے امکانات موجود ہیں۔ یہ شعر ذہانت، ظرافت اور تیور کا عمدہ نمونہ تو ہے ہی، یہ ایک خوبصورت اور مکمل ڈرامہ بھی ہے۔ بزم ناز بجی ہوئی ہے، معشوق جلوہ افروز ہے، چاہنے والے موجود ہیں۔ ان میں وہ عاشق بھی ہے جو معشوق سے اپنے دیرینہ تعلقات، تعلقات کی نوعیت، اس کی خلوت جلوت سے آشنائی اور اس کے راز سے واقفیت کے باعث وہ گمان کی اس منزل پر آ گیا ہے جہاں وہ خود کو معشوق کا سب سے زیادہ قریبی اور کسی حد تک معشوق پر اپنا حق سمجھتا ہے۔ چنانچہ وہ معشوق سے کہتا ہے کہ بزم ناز کو تو غیر سے خالی ہونا چاہیے، یعنی یہاں عاشق اور معشوق کے علاوہ کسی اور کا کیا کام۔ معشوق سنتی ہے، اس بات کی تائید کرتی ہے اور اٹھ کر مشورہ دینے والے اپنے اسی عاشق کو نکال باہر کرتی ہے۔

بزم سے عام طور پر ذہن میں ایک بھری پری محفل کا تصور ابھرتا ہے لیکن قاعدے سے اس کا اطلاق تین لوگوں کے ایک ساتھ جمع ہونے پر بھی ہوتا ہے۔ خود شعر میں بیان کیے گئے واقعے کی نوعیت، عاشق کی نیت، وقت کی نزاکت، ان کی گفتگو اور اگلے شعر میں عاشق کی جس کیفیت کا ذکر ہوا ہے، ان سب سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بزم ناز صرف عاشق، معشوق اور رقیب پر مشتمل تھی اور معشوق، عاشق کو بزم سے باہر نکال کر گویا اپنا حتمی فیصلہ سنا دیتی ہے کہ عاشق کے لیے نہ تو اس کے دل میں کوئی جگہ ہے، نہ اس کی زندگی میں اور یہ کہ وہ اب ہمیشہ کے لیے خود سے اس کو الگ کر رہی ہے۔ یہ حادثہ اس قدر اچانک اور غیر متوقع طور پر وقوع پذیر ہوتا ہے کہ عاشق حیران رہ جاتا ہے۔ یہ غزل افسانہ کا sudden & surprisin twist ہے۔ ظاہر ہے دیرینہ تعلقات کے غیر متوقع طور پر یکلخت ختم ہو جانے سے عاشق کا جو حال ہونا چاہیے وہ ہوا، جس کا بیان اگلے شعر میں اس طرح ہوتا ہے کہ معشوق سے دیرینہ تعلقات کے قطع ہو جانے کے بعد اس کے ہوش وحواس جاتے رہے اور صدمے کی وجہ سے وہ بولنے تک کے قابل نہ رہا۔ 'یار' کی زبانی ادا کیے گئے پہلے مصرعے کا نصف آخر ''جاتے ہیں ہوش کس طرح'' انتہائی چبھتا ہوا جملہ ہے۔ یار سے عاشق کا یار بھی مراد لے سکتے ہیں یعنی معشوق اور معشوق کا یار مراد لے سکتے ہیں یعنی رقیب؛ جو یہ سارا تماشا دیکھ رہا ہے۔ اگر یار کو معشوق فرض کریں تو پہلے مصرعے کے آخری جملے سے طنز اور سنگدلی ظاہر ہوتی ہے اور اگر رقیب مراد لیں تو اس سے تمسخر وتضحیک کا اظہار ہوتا ہے۔ مصرعہ ثانی عاشق کے درد وغم کی شدید کیفیت اور اس کی بے بسی کا بیان ہے جس میں ہوا کا جھونکا معشوق یا رقیب کے سوال کا علامتی جواب بھی بنتا ہے اور عاشق کی بے بسی کا سہارا بھی۔

اگر اس پوری غزل کو ایک افسانہ کے طور پر دیکھیں تو یہ شعر اس 'غزل افسانہ' کا نقطۂ عروج قرار پاتا ہے، جہاں آگے کی گتھی سلجھنے کے انتظار میں قاری کی ٹینشن آخری حد کو پہنچتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور جب اگلے شعر میں یہ اطلاع دی جاتی ہے کہ عاشق اپنے ٹوٹے ہوئے دل کے ساتھ

معشوق کی گلی کا باسی بن گیا ہے تو قاری کی ساری ٹینشن ریلیز ہو جاتی ہے وہ ذہنی طور پر کہانی کی نئی سچویشن اور ہیرو/عاشق کی آئندہ زندگی کے بیان سے ایک بار پھر خود کم ہم آہنگ کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عاشق 'کوئے یار' سے شوق کی ابتدا کر کے عشق کی انتہا تک پہنچا تھا انقلاب زمانہ، یا شوئ قسمت اسے ایک بار اور اسی جگہ لے آتی ہے۔ بقول اصغر'' پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم۔'' یا'' قسمت کی خوبی دیکھیے ٹوٹی کہاں کمند/دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا۔''

لیکن اب کی بار جس گلی میں عاشق کبھی پہروں خاک اڑایا کرتا تھا اس گلی کا ہر آنے والا لمحہ اسے طویل سے طویل تر محسوس ہوتا ہے۔ یوں بھی ایک لمبے عرصے اور تبدیلی حالات کے بعد پرانی وضع کسے یاد رہ جاتی ہے۔ لیکن کوئے یار کا 'نقش پا' اسے بھولی ہوئی وضع کی یاد دلاتا ہے اور شاعر نقش قدم کو حیرتی سے تشبیہ دے کر عاشق کو از سر نو صبر و سکون اور استقلال کا سبق سکھاتا ہے۔ یوں 'حیرتِ نقش پا' کا تلازمہ عاشق کی موجودہ حالت سے بھی بخوبی قائم ہوتا ہے۔ 'آئینہ دار' اس شعر کا کلیدی لفظ ہے جو شعر و ادب میں ذات کی بازیافت کے علاوہ ماضی کی یاد اور یاد کے موتف کے طور بھی استعمال ہوتا آیا ہے۔

نواں شعر دراصل خود کلامی (monoloug) ہے جسے آٹھویں شعر کا سیاق تقویت بخشتا ہے۔ شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ شکستہ دل عاشق کو معشوق کی گلی میں دھونی رمائے ایک جگ بیت چکا ہے۔ اس عرصے میں نہ تو وہ معشوق کو بھول پایا ہے، نہ اپنے دل کو سمجھا پایا ہے۔ حسن تعلیل کی صنعت سے آراستہ یہ شعر عاشق کے متضاد خیالات اور اس کی دلی کیفیات کی عمدہ اور بھرپور ترجمانی کرتا ہے جس میں وہ کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے باطنی کشمکش میں مبتلا ہے۔ عاشق کبھی حصول معشوق میں ناکامی کے ملال سے نجات پانے کے لیے اپنے دل کو یہ معصوم سی تسلی دیتا ہے کہ اچھا ہوا جو

معشوق سے وصل نہ ہوا، کہ اگر معشوق سے وصل ہو جاتا تو جذبۂ عشق کا زوال ہو جاتا اور کبھی وہ اپنے اس خیال کی یہ کہہ کر تردید کرتا ہے کہ وصل سے عشق فنا کیسے ہو سکتا ہے، بلکہ وصل تو عشق کو مزید مستحکم بناتا ہے اور دلیل یہ لاتا ہے کہ سمندر یا دریا کی موجیں ان کے پانی سے ہم آغوش ہو کر بھی مسلسل ہاتھ پاؤں مارتی رہتی ہیں جو ان کے شوق و اضطراب اور جوش و محبت کا اظہار ہے۔ تاہم شعر نہ تو قاری کو عاشق کے گومگو کی کیفیت سے نکلنے کی خبر دیتا ہے اور نہ عاشق کے کسی فیصلے پر پہنچنے کا اشارہ کرتا ہے، کہ آیا وہ معشوق کو پانے کی جستجو جاری رکھے گا یا اسے بھول کر ایک نئی زندگی کا آغاز کرے گا۔

فکشن کی صفات سے مملو اس غزل کا یہ شعر غالب کی 'غزل فسانہ' کا بے حد خوبصورت اوپن اینڈیڈ اختتام قرار پاتا ہے۔ یہاں 'غزل فسانہ' مکمل ہو جاتی ہے لیکن غزل ابھی ختم نہیں ہوئی۔ تعلّی/دعوے سے بھرپور مقطع باقی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس غزل کو بطور افسانہ دیکھنے کے خیال کو غزل کا یہ مقطع بھی جواز فراہم کرتا ہے۔ علامہ اقبال نے کہیں لکھا ہے کہ اردو کے مقابلے میں ہر طرح کے خیال یا خیالات کے تسلسل کو فارسی میں زیادہ آسانی سے بیان کیا جا سکتا ہے یوں اس خیال کو علامہ سے پہلے بھی عام طور پر قبول کیا جاتا رہا ہے لیکن بیانیہ اصناف کے لیے زبان فارسی کو زیادہ موزوں سمجھنے اور غزل کی صنف کو محدود قرار دینے والوں کو غالب اپنے اس مقطع کے ذریعے سے نہ صرف چیلنج کرتے ہیں بلکہ بطور مثال اپنی اس غزل کو بھی پیش کرتے ہیں۔ یوں اس غزل کو خود غالب کے ''بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل''.... والے شعر میں بیان کی گئی شکایت کا حل ڈھونڈ لینے، یا غزل کی ہیئت میں وسعت بیان کی دریافت کے عمل سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس 'غزل افسانہ' کی قرأت کا ایک طریقہ یہ ہے کہ مقطع کے لغوی معنی اور غزل کے ہیئتی تقاضے سے قطع نظر سب سے پہلے مقطعے کو پڑھیے یوں۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی

گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

ظاہر ہے یہاں 'ریختہ' کے معنی غزل اور رشک فارسی' وسعت بیان کا کنایہ تو ہے ہی لیکن دراصل یہ شعر غزل میں وسعت بیان یا بیانیہ اظہار کی دریافت کا دعویٰ ہے۔ اب غزل کے باقی نو اشعار پڑھ جائیے، جو مقطعے میں کیے گئے دعوے کی دلیل قرار پا گئے۔

سو، تسلیم کر لینا چاہیے کہ غالب غزل کی تمام رسومیات کو بروے کار لاتے ہوئے اسے فکشن اور اس کی شعریات سے آراستہ کرنے میں بہر طور کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ یہاں 'ریختہ' سے مراد مذکورہ غزل ہی ہے۔ جسے گفتہ غالب کی اصطلاح اس کے اختصاصی حیثیت کو مزید مستحکم کرتی ہے۔ یوں عمومی طور پر فارسی کے مقابلے میں اسے غالب کی اردو غزل سے تعبیر کرنے میں بھی کوئی حرج نہیں ہے۔

غزل کے عاشق یا اس کہانی کے مرکزی کردار کی ٹریجڈی کو شدید تر بنانے کے لیے غزل کے ساتویں، آٹھویں اور نویں شعر میں حیرانی، تنہائی اور بے بسی کی لاجواب فضا تخلیق کی گئی ہے، جہاں عاشق/ہیرو کو اس کے برے وقتوں میں سہارا دینے کے لیے نہ تو کوئی آدمی ہوتا ہے نہ آدم زاد، اس کا مونس و غمخوار اگر کوئی ہے تو بس ہوا ہے، مٹی ہے، پانی ہے اور ہے عاشق کا دل پر سوز، چاہیں تو اسے آگ سے کنایہ کر لیجیے اور کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ چاروں عناصر انسان کی تخلیق میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ غزل افسانہ، محض ایک ناکام عاشق کی داستان سے کہیں آگے بڑھ کر حصول مقصد میں ناکام رہ جانے والے ہر ایک شخص کی ٹریجڈی بھی قرار پاتی ہے۔ بالکل The old man and the sea کے مچھوارے کی طرح۔

✿✿✿

ڈاکٹر حیات عامر حسینی

شبلی، تفسیریات اور علم الکلام

۱۔ ایک زندہ اور حرکی وجود، فرد یا سماج یا دین ایک بیج کی طرح ہوتا ہے، جس کے اندر قوت نمو، انحراف اور تطبیق پوشیدہ ہوتی ہے۔ جو تغیر زمانہ کے ساتھ ساتھ اسے نئی اور توانائی صورتیں عطا کرتی ہے۔ زندگی نمو، بالیدگی، کشمکش، مزاحمت اور قوت عمل کا نام ہے۔ اور موت بے عملی، خاموشی، جمود اور لاعلمی کا۔

۲۔ جب بھی افراد اور اقوام وملل نے عمل، نمو، مزاحمت اور کشمکش وجد وجہد اور تلاش حق ومعانی واعتبار Authenticity سے انحراف کیا وہ ایک ایسے بیج کی طرح گل سڑ گئے، جس میں داخلی قوت نمو نہیں ہوتی۔

۳۔ اسلام اور اسلامی تہذیب کی اساس، توحید، کا وہ ذریں اصول ہے جسے خود کلام الٰہی، شجر طیبہ، قرار دیتا ہے، جس کی جڑیں گہری، نمو بہت ہی دل پذیر اور سایہ وپھل زندگی بخش ہیں اور جو ہمہ جہت اور ہر زماں ترقی وتبدیلی کا پیش کار ہے۔ اور یہ عملی تغیر اٹکل نہیں بلکہ رسالت وخلافت انسانیت، مساوات آدم اور عدل ومعاد کے اساسی اصولوں سے وابستہ ہے جو 'توحید' ہی کی فرع ہیں۔

اپنے آپ میں یہ اصول انتہائی پاکیزہ، حرکی، انقلابی، وحدانی، تطہیری، تعمیری وتخلیقی اور فلاحی ہے اور نتیجتاً یہ افراد اور اقوام میں ایک علمی، سائنسی، تحقیقی اور مربوط ومطہر انقلابی مزاج وعمل کو پیدا کرتا ہے جو ہر لمحہ سوالات کو جنم دیتا ہے اور یوں ہر لمحہ ایک نئی کائنات کی تخلیق کرتا ہے۔

تا کہ انسان میثاق اول الست بربکم اور خلافت ارضی کا فرض منصبی ادا کر سکے اور کائنات کی تسخیر کر سکے۔

۴۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کا دین اور نظام اور اس کی تخلیق اور پروردہ تہذیب نہ تو جامد ہو سکتی ہے اور نہ اسطور وکذب وفریب اور خود تراشیدہ کہانیوں کی خوگر۔

۵۔ کلام الٰہی، یعنی قرآن حکیم اور قرآن ناطق یعنی پیغمبر اعظم وآخرﷺ کا وجود بجائے خود ایک اہم سوال ہے اور اسی سوال کا جواب یا جوابات ایک ایسی تفسیریات کو پیدا کرتے ہیں جو نہ صرف علم الکلام بلکہ جملہ علوم کو گھیر لیتی ہے۔

٦۔ ابتدائے اسلام میں ہی ذہین وفطین ذہنوں میں مختلف سوالات پیدا ہوئے، جن کا منبع قرآن پاک کی آیات تھیں اور ان میں سب سے اہم سوال جبر وقدر یعنی انسان کی آزادی کا تھا۔ اگر خدا خالق ومالک اور قادر مطلق، ہمہ جا موجود اور ہمہ دان ہے تو اس کی مخلوق یعنی انسان کی آزادی کے معانی وحدود کیا ہیں؟

یہ کہنا کہ یہ سوالات یہودی وعیسائی ذہنوں کی پیداوار تھے ایک مغالطہ کے سوا کچھ نہیں، کیوں کہ قرآنی آیات دونوں حقائق کا خود اظہار کر رہی ہیں۔

۷۔ جبریہ نے جبر مطلق اور قدریہ نے انسان کی مطلق آزادی کی بات کی۔ یہ ابتدائی مسائل اخلاقیات اور مابعد الطبعیات سے متعلق یا اخلاقی ومابعد الطبعیاتی تھے، جبریہ اور قدریہ کو مطعون کرنے کے بجائے یہ بات اہم ہے کہ ہم اس بات پر غور کریں کہ جو مسائل انھوں نے اٹھائے، کتنے اہم تھے؟

لیکن ایک اہم نکتہ جو قدریہ اور جبریہ کا مطالعہ کرنے سے سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے مابعد الطبعیات کے بجائے علمیات کو زیادہ اہمیت دی، حالاں کہ ان کے سوالات وجوابات بعد میں مابعد الطبعیات، اخلاقیات، سیاسیات اور سماجیات سے زیادہ جڑ گئے، کیوں کہ یہ

مسئلہ اپنے آپ میں انتہائی مذہبی، مابعدی، اخلاقی اور سماجی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے اس کی تشریحات اور مضمرات کے دوررس نتائج سے انکار ممکن نہیں۔

یہ مسئلہ اپنے آپ میں کئی اہم سوالات اور مسائل اور لازماً نتائج کا حامل ہے۔ مثلاً:

☆ خدا کی قدرت کاملہ اس کے معانی اور حدود۔

☆ تقدیر اور حکم خداوندی کے معانی، خلافت انسانی، انسانی آزادی، اس کے حدود و اختیار اور اس کی اخلاقی حیثیت اور جزا و سزا کے معانی اور حدود۔

۸۔ دوسرا اہم سوال جو پیغمبر اعظم و آخرؐ کی زندگی میں ہی پیدا ہوا وہ ختم نبوت کا تھا، ظاہر ہے کہ نبوت اور ختم نبوت محض تبلیغ حق کا معاملہ نہیں، بلکہ ایک تہذیب کی بنیاد اور وجود سے جڑا ہوا ہے۔

ختم نبوت و رسالت محض ایک تصور نہیں ایک حقیقت ہے۔ تاریخ و تخلیق کے ایک معین مخصوص وقت پر ختم نبوت و رسالت کا امر خداوندی ایک حقیقی، اخلاقی، کونیاتی، مابعد الطبیعی، نفسیاتی، سیاسی، سماجی، تہذیبی، کائناتی، قانونی اور مذہبی و روحانی اور انسانی ضرورت ہے۔ بصورت دیگر انسان ہمیشہ ایک روحانی و نفسیاتی، ذہنی و علمی، تہذیبی و سماجی اور اخلاقی و روحانی اور مذہبی انتشار اور انتظار سے دوچار رہے گا۔

انسانی تہذیب ہی نہیں کائنات کی ہر شے ایک ارتقاء سے گزرتی رہی ہے اور گزر رہی ہے۔ اس ارتقاء کی ایک آخری منزل ہونا ضروری ہے ورنہ وہ ترقی و ارتقاء ہی کیا؟ کسی بھی عمل کو adinfinitum نہیں مانا جاسکتا۔

روحانیت و انسانیت کا یہ آخری نکتہ اپنے آپ میں تمام انسانی و روحانی مظاہر اور ضروریات اور اصول و اقدار کو مجتمع کیے ہوئے ہے۔ اسی لیے اللہ نے اپنے آخری نبی کو عبدہ، رحمت للعالمین، شفیع المذنبین اور اخلاق و اقدار کا مکمل وجود اور کسوٹی قرار دیا۔ یہ بات نہ تو کسی

پیغمبر کے بارے میں کہی گئی اور نہ کسی پیغمبر نے اس بات کا دعویٰ کیا سوائے محمد عربی ﷺ۔ ہر پیغمبر نے ایک آنے والے فارقلیط کی پیش گوئی کی سوائے محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے۔ جس کا ہر پیغمبر اور ہر کتاب میں ذکر ہوا۔

تخلیق وارتقاء کے اس آخری نکتہ پر پہنچنے کے بعد اس کائنات میں خلافت کی ذمہ داری کے حامل انسان کا حساب بھی ایک لازمی امر ہے۔ اسی لیے قیامت اور ختم نبوت کے درمیان کم عرصہ رکھا گیا۔ کیوں کہ ختم نبوت کے اعلان کے بعد قیامت کا آنا اور انسانیت کا اپنے اعمال کا حساب دینا اور اس کے اعمال کی بنیاد پر ایک نئے سلسلہ وجود یعنی جنت وجہنم کا وجود حقیقی صورت میں ایک بین امر ہے۔

۹۔ تیسرا اہم سوال پیغمبر اعظم وآخرؐ کے وصال کے بعد آپؐ کی نیابت وخلافت کا تھا اور اس سوال کا تعلق محض سیاسیات یا حکمرانی سے نہ تھا بلکہ ایک پورے نظام قانون اور نظام عمل سے تھا، اور اس سوال سے بھی کہ کیا اسلامی تہذیب اپنی روح میں ایک جمہوری عوامی تہذیب ہے یا ایک Theocratic تہذیب؟

۱۰۔ خوارج سے آپ لاکھ اختلاف کیجیے لیکن انھوں نے اپنی مذہبی شدت پسندی کے باوجود کئی اہم سوالات اٹھائے۔ مثلاً:

☆ کیا خلافت کا ادارہ ضروری ہے؟

☆ سیاسی اقتدار یا اقتدار اعلیٰ کے حدود کیا ہیں؟

☆ خلیفہ کس کو ہونا چاہیے؟

☆ اور کیا کبیرہ گناہ انسان کو ایمان سے خارج کر دیتا ہے؟

اولین دو سوالات کا تعلق نہ صرف سیاسی علمیات، فلسفۂ سیاسیات اور فلسفہ قانون سے ہے بلکہ مابعدالطبعیات، دینیات اور اخلاقیات سے بھی ہے۔

۱۱۔ تیسرے سوال نے اسلامی مسالک اور دینیات کی نئی تشریح میں ایک کلیدی کردار ادا کیا۔ اس سوال کا مرجیۂ، معتزلہ، اشاعرہ، مکاتیب فکر اور امام ابوحنیفہؒ جیسی عظیم عبقری شخصیت کے نظام ہائے فلسفہ، دینیات وفقہ میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی۔

۱۲۔ ان سوالات سے زیادہ اہم وہ سوال تھا جو معتزلہ نے اٹھایا یعنی علم کا نمونہ یا کسوٹی Paradigm کیسے مانا جائے؟

جس کے نتیجہ میں کئی اہم فلسفیانہ، علمیاتی، اخلاقی اور سیاسی سوالات پیدا ہوئے جن کے جوابات سے علم الکلام اور فلسفہ اسلامی اور تفاسیر وتاریخ کی کتابیں بھری ہوئی ہیں۔

یہ سوالات تھے:

☆ماہیت وجود وصفات خداوندی

☆انسانی آزادی

☆اشیا اور اعمال کی ماہیت

☆خلق قرآن

☆خیر وشر

☆رویت الٰہی

☆اور تخلیق عالم

اور اسی سوال کے نتیجے میں اسلامی دنیا کا سب سے بڑا فکری مکتب اشاعرہ وجود میں آیا۔

۱۳۔ یہ سوالات محض کسی سیاسی، معاشی، طبقاتی، سماجی یا عمرانی تضادات واختلافات اور کشمکش کا نتیجہ نہیں تھے، بلکہ یہ اس زبردست روحانی، تہذیبی، علمی اور نظری حرکت کا نتیجہ تھے جو توحید ورسالت کے آفاقی وانقلابی، فلاحی وحرکی تعلیمات واعمال میں پوشیدہ تھی کیوں کہ یہ کل جاہلیت کے خلاف ایک پیغام تھا، کیوں کہ اسلام ایک ملت ہے اور کفر ایک الگ ملت الکفر

ملت واحدۃ۔ اور ہر عظیم پیغام اور نظریہ کی طرح یہ اس کی داخلی جدلیت کا نتیجہ تھے۔

۱۴۔ یہ فکری حرکت زمانہ کے ساتھ اپنے چہرے بدلتی رہی، لیکن اس کی جو نمایاں اور اہم جہتیں ابھر کے آئیں وہ یوں ہیں:

الف۔ جبریہ وقدریہ

ب۔ خارجیت

ج۔ عقلی (معتزلہ)

د۔ نقلی (اشاعرہ)

ڈ۔ فلسفیانہ

ذ۔ سائنسی وسماجی

ر۔ تصوف

ز۔ اور دینیاتی

۱۵۔ یہ بین حقیقت ہے کہ "خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی" اور یہ بات بھی اپنی جگہ صحیح ہے کہ

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز چراغ مصطفویؐ سے شرار بولہبی

نظریات اور تہذیبوں کا ٹکراؤ ایک بین حقیقت ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اسلامی تہذیب کلی طور پر تمام تہذیبوں سے منفرد ہے اور ان کے درمیان بعد المشرقین کا فرق ہے۔ ان میں ٹکراؤ ہمیشہ رہا۔ لیکن بایں ہمہ یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک عظیم تہذیب دوسری تہذیبوں سے محض ٹکراتی نہیں، بلکہ ان کے اثرات بھی قبول کرتی ہے اور ان پر اثر انداز بھی ہوتی ہے اور اسی اثر آمیزی کے نتیجہ میں فکر وعمل کی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں جیسا کہ اسلامی تہذیب کے ایک غیر متعصبانہ اور معروضی مطالعہ سے سامنے آتا ہے۔ مثلاً:

قدریہ کے نظریات وقت گزرنے کے ساتھ معتزلہ اور شیعہ فکر وفلسفہ میں رل مل گئے اور جبریہ

کے نظریات، بہت حد تک مرجیہ اور متصوفانہ فکر میں جگہ پا گئے۔

یونانی، زرتشتی اور یہودی اور مسیحی فلسفہ مسلمان فلاسفہ کی فکر میں نئی تعبیرات کے ساتھ سامنے آیا۔ افلاطون اور نو افلاطونیت کے اثرات فلاسفہ کے ساتھ ساتھ تصوف کی وحدۃ الوجودی فکر میں سما گئے۔ اور ارسطو کی فکر و فلسفہ نے مسلمان فلاسفہ کی تدوین فکر و فلسفہ میں اہم کردار ادا کیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان تمام مکاتیب فکر کے مباحث کی کنہ اسلامی تصورات تھے۔ مثلاً: وجود خداوندی، معاد، عدل، سزا و جزا، ایمان اور عمل، ماہیت اشیا، خلافت اور سیاسی نظام وغیرہ۔ بیرونی اثرات کا تعلق محض اس تشریحی اسٹرکچر سے ہے جس میں انھوں نے اپنے فکر و فلسفہ کو پھیلا دیا۔

۱۶۔ ابن خلدون کے مقدمہ میں ان تمام معاملات و مسائل پر ایک نئی منہاج اور فکر کے آئینے میں بحث ہوئی۔ جو دنیا کے لیے نئی تھی، یعنی فلسفۂ تاریخ اور سماجیات، حالاں کہ ان کے اصول اساسی کا بیان کلام پاک کی تعلیمات میں موجود ہے۔ ابن خلدون کی مرکزی فکر کی اساس اسی میں پوشیدہ و پیوستہ ہے۔ اس نئی منہاج کے ذریعہ ان تمام مسائل کی نئی فکری و عملی جہتیں سامنے آگئیں۔

۱۷۔ مغربی فلسفہ میں جو حیثیت کانٹ کو حاصل ہے، وہی اسلامی فلسفہ میں غزالی کی ہے۔ غزالی اپنی منہاج، مسائل اور ادراک اور تحلیل میں منفرد ہیں یہ ان اثرات سے واضح ہے جو اس کے فلسفہ مغرب و مشرق پر پڑے۔ یہ الگ بات ہے کہ کانٹ خوش نصیب تھے کہ اسے صحیح ڈھنگ سے سمجھنے والے اعلیٰ فلاسفہ اور دانش ور ملے اور مغرب میں اس کے بعد آنے والے ہر فلسفی اور اٹھنے والی ہر فلسفیانہ تحریک کو اس نے کسی نہ کسی صورت متاثر کیا۔

لیکن غزالی کا المیہ یہ ہے کہ وہ اندھے تعصب کا شکار ہوا اور اس کے فلسفہ اور اس کے مسائل اور تحلیل کو نہ تو ٹھیک ڈھنگ سے سمجھا گیا اور نہ اسے وہ پذیرائی ملی جو کانٹ کو ملی، حالاں کہ

اس کے بعد آنے والے مغربی فلاسفہ بالعموم اور اسلامی فلسفیانہ وصوفیانہ اور علمی تحریکیں اس سے متاثر ہوئیں۔ اس پر بے جا اتہامات لگائے گئے۔ حالاں کہ کئی معاملات میں وہ کانٹ سے بہت اونچا اور بہت آگے ہے۔ یہ حقیقت قبول کرنے کے بجائے کہ اس کے بعد اسلامی دنیا میں کوئی بڑا فلسفی پیدا ہی نہ ہوا اور اسلامی دنیا سیاسی وتہذیبی اضمحلال کی شکار ہوگئی، اسے اس بات کا ذمہ دار قرار دیا گیا کہ اسی نے فلسفہ کی جڑیں کھوکھلی کردیں۔ اگر امام غزالی کے بجائے کسی مغربی فلسفی نے احیاء العلوم، المنقذ، اور التہافہ لکھی ہوتی تو ساری دنیا ان کی خوشہ چیں ہوتی۔

کانٹ نے بنیادی طور پر جو سوالات اٹھائے وہ علمیاتی تھے۔ مسئلہ یہ تھا کہ علم اور حقائق اور ان کے ادراک واکتشاف اور ان کے حدود کے تعین کا معیار اور کسوٹی اور منہاج Pardaigm and methodology کیا ہوگی؟ یہ سوالات مغرب میں پہلی بار اگرچہ ڈیکارٹ نے اٹھائے۔ لیکن اس کے مباحث اور فلسفہ میں وہ تنوع اور گہرائی نہیں جو کانٹ کے فلسفہ میں ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ سوالات پہلی بار معتزلہ نے اٹھائے اور بعد میں اشاعرہ نے۔ لیکن ایک زبردست فلسفیانہ ادراک، گہرائی، گیرائی اور تنوع کے ساتھ یہ کام غزالی نے کیا، جس نے پہلی بار شک کی منہاج، نظریہ علت ومعلول کارد اور علم کے معانی اور حدود پر بحث کی اور اسے علم المعاملہ اور علم المکاشفہ میں تقسیم کیا اور حواس، عقل، وجدان اور وحی کو علم کے ذرائع قرار دیا اور ایک بہت زبردست اور حرکی تحلیلی منہاج کی بنیاد رکھی۔

مغربی تہذیب اور فلسفہ کا معمولی مطالعہ بھی اس حقیقت کو کھول دیتا ہے کہ بیکن، ڈیکارٹ، لائبنز، برکلے، ہیوم اور کانٹ نے اپنے نظریات غزالی اور دیگر مسلمان مفکرین سے جن کی ساری کتابیں اسپین اور رومی زبانوں میں منتقل ہوچکی تھیں، سے استفادہ کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اس حقیقت کو کبھی قبول نہیں کیا۔ لیکن اسلامی تہذیب اور مسلمانوں کی عظمت

یہ ہے کہ انھوں نے ہمیشہ اس بات کا برملا اعتراف کیا کہ انھوں نے یونانی، رومی اور ایرانی اور دیگر تہذیبوں اور ان کے فکری مواخذ سے استفادہ کیا۔ حد تو یہ ہے کہ انھوں نے ارسطو کو استاذ اول کا درجہ دیا اور فارابی جیسے عظیم مسلمان فلسفی کو استاذ ثانی کا نام دیا۔

۱۹۔ امام غزالی کی احیاء العلوم میں مابعد الطبعیات، اخلاقیات وعلمیات میں المنقذ من الضلال علمیات میں اور تہافتہ الفلاسفہ تحلیل مہناج میں منضبط ہوجاتی ہے یوں اس کا سارا فلسفہ ایک زبردست اخلاقیات، روحانیت، اور تحلیلی منہاج میں منضبط ہوجاتا ہے اور یوں اس کا سارا فلسفہ ایک زبردست اخلاقیات، روحانیت، اور تحلیلی منہاج اور علمیات کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔

۲۰۔ تصوف میں تستری، منصور حلاج، اور ابن العربی کے وحدۃ الوجودی فلسفہ میں واجب الوجود، نور، انسان کامل اور قطب ایسے تصورات کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ان کی ایک نئی تفہیم سے اسلامی تصوف کو ایک نیا فکری رخ دے دیتے ہیں۔

۲۱۔ لیکن یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے کہ سقوط بغداد واندلس کے بعد اسلامی دنیا کی ساری تخلیقی، سیاسی اور عسکری توانائی ختم ہوجاتی ہے اور یہ عالم تاب تہذیب ایک زبردست المیاتی اضمحلال کا شکار ہوجاتی ہے اور مغرب میں کلیسا اور حرمتِ وآزادئ آدم کے درمیان ٹکراؤ کے نتیجہ میں نشاۃ الثانیہ کا دور شروع ہوجاتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ مغرب سائنس، ٹیکنالوجی اور سماجی علوم وفلسفہ کی روشنی سے دوسری قوموں کو منور کرتا، لیکن اس کے ہوس جہاں گیری نے عسکری قوت کے بل پر ان کو معاشی سیاسی استحصال اور غلامی کے ایک اتھاہ سیاہ دلدل میں دھکیل دیا۔ اسلامی تہذیب تو اس کا اولین شکار تھی۔

۲۲۔ قوموں کے عروج وزوال کی داستان محض تاریخ یا تاریخ کا حصہ نہیں ہوتی بلکہ اس کا تعلق ان کے نظریات، بنیادی اقدار، معاشیات، سیاسیات، سماجیات اور علوم وفنون اور ان کی تخلیقی

وحرکی قوی مقاصد، تشکیلات، مناہج اور طرق سے بھی ہوتا ہے اور ان کی ذلت وپستی ورسوائی اوران کے وجود سے بھی۔

۲۳۔ افراد وقوام کے اضمحلال کی شروعات، ان کی اعلیٰ اقدار سے دوری اور تخلیقی فعالیت، جستجو، کشمکش اور جدوجہد سے انحراف سے ہوتی ہے۔

۲۴۔ عظیم مغل شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیرؒ کی وفات محض ایک شخص کی وفات نہ تھی، یہ ایک نظام حیات کے حرکی ومقتدر نمائندہ اور ایک قوم کی منظم اجتماعی وعسکری وسیاسی قوت کی موت تھی، جس کا آغاز ان کی مرکز سے دوری، اندرونی سازشوں، فریب کاریوں، حکمراں طبقے کی عیاشیوں اور بزدلی اور موت کے خوف سے اور جہد وعمل اور زندگی سے فرار سے ہوا اور اختتام ۱۸۵۷ء میں دہلی پر انگریزی سامراج کے پنجۂ خونین کی گرفت اور دہلی کے تاراج سے ہوا۔

۲۵۔ اس دور اضمحلال میں جب اسلامیان ہند ایک زبردست سماجی، سیاسی، معاشی، روحانی اور تہذیبی تباہی کا شکار تھے، سرسید، حالی، شبلی اور اقبال ایک نئی فکر وعمل اور تشریحی منہاج کے ساتھ منصۂ شہود پر نمودار ہوئے۔

۲۶۔ سرسید نے مغربی سائنس وفلسفہ اور ٹیکنالوجی، ان کی مناہج اور معتزلی فکر کو بنیادی اہمیت دی۔ وہ وسیع اور گہرے تاریخی شعور کے مالک تھے اور قوم کو ذلت ورسوائی کے دلدل سے نکالنے کے لیے انھوں نے قرآن وحدیث کی ایک نئی عقلی تفسیر اور عقلی اور سائنسی بنیادوں پر اجتہاد پر زور دیا اور ایک نئی جاندار زبان اردو کو ایک مضبوط ذریعہ ترسیل بنانے کا بیڑا اٹھایا۔ انھوں نے یورپی زبانوں خصوصاً انگریزی کے سیکھنے اور ان سے بہت ہی وسیع استفادہ کرنے کی راہ سجھائی اور اسے ہموار بھی کیا تاکہ جدید علوم سے بلاواسطہ رسائی حاصل ہو جائے۔ انھوں نے قوم کی رہنمائی کے لیے ایک نئے اور متوازن سیاسی فکر کی بنیاد رکھی تاکہ مسلمانانِ ہند اپنی

ایک نئی اور حرکی اسلامی تہذیب کو استوار کرسکیں اور دنیا میں ایک قائدانہ کردار ادا کرسکیں۔
اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک نئے تعلیمی نظام کی بنیاد گزاری اور مسلمانانِ ہند کو جدید علوم سے آراستہ کرنے کے لیے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی بنیاد رکھی جو بعد میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جیسے عظیم ادارے میں تبدیل ہوگیا۔

۲۷۔ شبلی اپنے آپ میں ایک انسائیکلوپیڈیا تھے۔ اس نے اسلامی تاریخ، تہذیب وتمدن، مذہب، سیرت نبویؐ اور شعروادب پر لکھا اور بہت خوب لکھا، ایک نئی تعمیری، تشکیلی اور تخلیقی اور تنقیدی تبحر کے ساتھ، لیکن وہ ایک عالم، محقق مؤرخ اور دانشور تھے فلسفی نہ تھے، اس لیے ان سے کسی نئے فلسفیانہ یا علمیاتی نظام، متن اور منہاج کی توقع ایک بے جا عمل ہوگا۔

۲۸۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تحریروں سے ایک نئے سلسلہ تحقیق وتفکر کا آغاز اس بات کا غماز ہے کہ وہ قومی، ملی اور علمی تاریخ کا ایک قیمتی باب ہیں۔ ان کی تحریروں کا تنوع اور ان میں پوشیدہ گہرا تخلیقی وتنقیدی شعور اور ایک نئے افق کی تلاش اس بات کی نشان دہی کے لیے کافی ہے۔

۲۹۔ سیرت النبیؐ اور شعر العجم کے ذریعہ انھوں نے سیرت ختم المرسلینؐ اور ادبی تاریخ کو وسیع سماجی وتہذیبی اور تحلیلی تناظر میں لکھنے کی نئی منہاج کی ابتداء کی۔ محض یہی دو کتابیں آپ کو نہ صرف اردو اور فارسی ادب بلکہ عالمی مذہبیات وادب میں ایک منفرد مقام دلانے کے لیے کافی تھیں۔

۳۰۔ علم الکلام اور الکلام کی دو ایسی کتابیں ہیں، جنھیں ایک گہرے فلسفیانہ شعور کے ساتھ پڑھنے کی ضرورت ہے۔ علم الکلام کا تعلق ہماری، دینیاتی، مذہبی، فلسفیانہ اور علمی تاریخ سے ہے، لیکن کلام، ایک نئے علم الکلام کی تلاش کی جستجو اور اس کی ابتدائیہ ہے۔ جو بہت ہی متنوع اور خوبصورت اور نئی منزلوں کی نشان دہی کرتی ہے۔

۳۱۔ علم الکلام میں شبلی نے جن اہم مسائل کو اٹھایا وہ یوں ہیں:

(الف) تغیر ورفتار کے ساتھ مسائل ومناہج بدل جاتے ہیں، لیکن کچھ مسائل بنیادی اور اساسی ہوتے ہیں، جن کی تعبیر وتفسیر نئے حالات کے مطابق یا نئی علوم کے دائرے میں ہوتی ہے۔ شبلی کا خیال یہ ہے کہ علم کلام کی ضرورت ہے، لیکن اصول کی نسبت اختلاف ہے، ہرنئی چیز اچھی اور ہر پرانی چیز بری یا فرسودہ نہیں ہوتی۔

(ب) اسلام پر جو اعتراضات پہلے کیے جاتے تھے، ان کی نوعیت اگر چہ بدل گئی ہے، لیکن روح وہی ہے اس لیے ضروری ہے کہ علم الکلام کو قدیم اصول اور موجودہ مذاق کے موافق مرتب کیا جائے اور ایسا کرتے ہوئے بزرگان سلف کے مقرر کردہ اصولوں سے انحراف نہیں ہونا چاہیے۔

(ج) تاریخ اور علم الکلام دو الگ موضوعات ہیں۔

(د) نیا علم الکلام دو طرح کا ہے:

(۱) فرسودہ اور دور از کار مسائل ودلائل سے بھرا ہوا۔

(۲) جدید یورپی اثرات کے تحت مرتب کیا ہوا، جس میں ہر قسم کے یورپ کے معتقدات اور خیالات کو حق کا معیار قرار دیا گیا ہے اور قرآن وحدیث کو زبردستی کھینچ تان کر ان سے ملادیا گیا ہے۔

(ڑ) علم الکلام کی دو قسمیں ہیں:

(۱) وہ علم الکلام جو اسلامی فرقوں کے باہمی مناقشات سے پیدا ہوا۔

(۲) وہ جو فلسفہ کے مقابلہ کے لیے ایجاد ہوا۔

(ر) امام غزالی کے زمانہ تک یہ دونوں بالکل الگ رہے ہیں، لیکن غزالی نے انہیں ملادیا اور اس کے بعد رازی نے اسے ترقی دی، یوں فلسفہ، کلام اور اصول عقائد سب گڈ مڈ ہوکر ایک معجون مرکب بن گیا۔

(ز) اختلاف عقائد کا سب سے بڑا سبب عقل ونقل کا مسئلہ تھا۔

اختلاف عقائد کی ایک بڑی وجہ سیاسی کشمش تھی، جبر وقدر کا مسئلہ بھی اسی جبر، اور سیاسی مناقشات اور سیاسی تشریح کاری کا نتیجہ ہے۔

(ڈ) علامہ شہرستانی کے مطابق اختلاف چار اصولوں پر تھا، جن کے نتیجے میں بہت سے فرقے وجود میں آگئے جن میں معتزلہ اور اشاعرہ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔(۱) صفات الٰہی کا اثبات ونفی (۲) قدر و جبر (۳) عقائد واعمال (۴) عقل ونقل۔

۳۲۔ الکلام کے دیباچہ میں شبلی نے کچھ اہم اور بنیادی مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے جو میرے خیال میں علم الکلام کے اہم ترین مسائل ہیں اور جن کے حوالے سے یا جن کے دائرے میں ایک نئے علم الکلام کی بنیاد اٹھائی جاسکتی ہے۔

شبلی نے لکھا ہے کہ، مذہب اسلام، عقائد، عبادات اور اخلاق کا مجموعہ ہے۔ بنیادی عقائد توحید اور نبوت ہیں باقی اس کی فرع ہیں یا اس کے ساتھ تبعاً وضمناً جڑ گئے ہیں۔ وہ کلام الٰہی کو بھی اہم عقیدوں میں شمار کرتے ہیں۔

الکلام کئی اہم مسائل پر محیط ہے، جو یوں ہیں:

(۱) علوم جدیدہ اور مذہب، مذہب اور انسانی فطرت، فطری مذہب کے اصول وعقل اور مذہب، وجود باری، وجود باری پر قرآن حکیم کا استدلال، منکرین خدا کے اعتراضات، وجود خداوندی پر دلائل، توحید، نبوت، اور خرق عادت کی اصل حقیقت، محمد رسول اللہؐ کی نبوت، عبادات، حقوق انسانی، اصول وراثت، تاویل اور اس کی حقیقت، روحانیت یا غیر محسوسات کا وجود، اسلام اور تمدن، ترقی تمدن کے اصول، مساوات، مذہبی بے تعصبی، عزت نفس اور جمہوری حکومت، تقسیم عمل، دین ودنیا کا باہم تعلق۔

اس تمام بحث کا ماخذ قرآن پاک، حدیث نبویؐ، اشاعرہ، امام غزالی، امام رازی، ابن حزم،

ابن رشد، شاہ ولی اللہ دہلوی، شیخ الاشراق اور کئی فرانسیسی دانش ور ہیں۔

۳۳۔ ایک نئے علم الکلام کی تشکیل اس کتاب کا بنیادی مقصد ہے، لیکن کیا جدید علم الکلام کے سوالات مسائل وہی ہوں گے جو پہلے تھے یا کچھ نئے یا سارے ہی نئے سوالات۔

کیا جدید علم الکلام سے مراد پرانے سوالات کا جواب نئے انداز یا نئے علوم اور حالات کے تناظر میں دینا ہے؟

مسئلہ یہ ہے کہ جدید علم الکلام کی ضرورت اور اس کے مباحث مطلوبہ خود اتنے پیچیدہ سوالات ہیں جو ہزاروں سوالات کو جنم دیتے ہیں۔

یا یہ کہ ہم پرانے اور نئے سوالات پر غور کریں اور برطانوی تحلیلی فلسفی جی.ای.مور کی اس دلیل کے تتبع میں کہ کئی سوال، سوال ہی نہیں ہوتے، ان سوالات کو الگ کردیں جو اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔

شبلی نے علم الکلام میں جو سوالات اٹھائے ہیں یا جن کی طرف اشارہ کیا ہے اور جن کا جواب الکلام میں دینے کی کوشش کی ہے وہ سب سوالات ہیں جو مغربی فلسفہ کی روح ہیں، لیکن ایک نئے تناظر میں اور ان کی تحلیل کے لیے مغربی فلاسفہ نے کئی نئے مناہج کا اختراع کیا۔

جدید اسلامی تاریخ میں ان میں سے کچھ سوالات پر علامہ محمد اقبال نے ایک نئی بحث چھیڑی۔

اسی نکتہ پر بحث کرنے سے پہلے میں کچھ اہم مسائل کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

الف۔ شبلی نے اپنے مباحث میں سنی علم الکلام کو ہی جگہ دی ہے اور شیعہ علم الاکلام کو یک سر نظر انداز کیا ہے۔ حالاں کہ کئی ایک اہم مسائل ایسے ہیں، جو معتزلہ، اشاعرہ اور خوارج اور شیعیت کے درمیان مشترک ہیں۔ اس سے اس کے وسیع اسلامی تہذیبی اور دوسری اقوام کے اثرات جو شیعیت پر بہت زیادہ ہیں کے تناظر میں سمجھنے میں یک گونہ مشکل کا احساس ہوتا ہے۔

۳۴۔ جدید شیعہ علم الکلام میں سبزواری، طباطبائی، حائری، مطہری، علی شریعتی، سید باقر الصدر اور معروف دانش ور سید حسین نصر نے جو مسائل اٹھائے ہیں ان کا تعلق محض مذہبیات اور دینیات سے نہیں بلکہ سماجیات، تاریخ، سیاسیات اور معاشیات سے بھی ہے شبلی نے اس طرح کے سوالات کو علم الکلام کا حصہ ہی نہیں مانا ہے

لیکن الکلام میں ان ہی سوالات کو کئی حیثیتوں سے اپنی بحث کا مرکز بنایا ہے۔ ایسا کیوں ہوا یہ ایک دوسرے بحث کا موضوع ہے۔ لیکن میرا رویہ ہمیشہ یہ رہا ہے کہ علم الکلام کا تعلق محض مذہبی اور دینی امور، اصول اور ان کے دفاع سے ہی نہیں بلکہ ان تمام سماجی وسیاسی وتہذیبی سوالات وعوامل سے بھی ہے، جن کی یہ پیداوار ہے یا جن کے وہ سوالات پیداوار ہیں اور جن کا حکمائے علم الکلام نے جواب دینے کی کوشش کی ہے۔

علامہ محمد اقبال نے تشکیل الٰہیات میں جن موضوعات پر بحث کی اور جو سوالات اٹھائے وہ اگرچہ نئے نہیں ہیں، لیکن اس کی منہاج نئی اور ان پر بحث کا دائرہ بہت وسیع ہے، جن میں مغربی افکار اور جدید سائنسی علوم علی الخصوص طبعیات اور حیاتیات سے بہت استفادہ کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی بحث علامہ شبلی کے بس کی بات نہیں کیوں کہ نہ تو وہ فلسفی ہیں اور نہ جدید یورپی علوم اور تہذیب سے اس طرح براہ راست واقف جس طرح علامہ اقبال:

۳۵۔ اس بحث میں تشکیل واجتہاد کا مسئلہ بھی ایک اہم سوال ہے۔ لیکن اجتہاد کے معانی، ضرورت اور اس کا دائرہ کار کیا ہوگا اور اس کا حق کسے حاصل ہے، بجائے خود ایک معمہ ہے اور یہ معمہ علماء کا بنایا ہوا ہے، جنھوں نے اسے محض علما تک محدود کردیا اور یوں اس کا راستہ عملاً بند کردیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی صاحب ایمان جو اسلامی اور جدید علوم سے گہری واقفیت رکھتا ہو اور جس کی زمانے کے بدلتے حالات پر گہری نظر ہو، اس کام کو انجام دے سکتا ہے یہ بھی ہوسکتا ہے کہ مختلف علوم کے ماہرین مل جل کر اس کام کو انجام دیں، ایک اسلامی ریاست میں

یہ کام مجلس شوریٰ یا پارلیمنٹ کے منتخب ممبران بھی جو ان صفات اور قابلیات کے حامل ہوں اس کام کو انجام دے سکتے ہیں۔

زمانہ جدید میں اسلامی دنیا بالعموم اور برصغیر ہندو پاک میں کئی علماء نے ایک نئے تناظر میں قرآن وحدیث کی تفہیم وتفسیر کی اور کلامی مسائل پر لکھا، ان میں مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی، مفتی محمد شفیع، سید قطب، عبداللہ یوسف علی اور مولانا رضا احمد خاں بریلوی بہت اہم ہیں۔

سید مودودی نے فلسفۂ سیاسیات اور خلاف الٰہیہ کے وسیع تناظر میں قرآن کی تفسیر کی اور مسئلہ جبر وقدر، میں اس اہم سوال پر بحث کی جس کا آغاز قرون اول ہی میں ہوا تھا اور جس کے نتیجے میں کئی ایک کلامی گروہ معرض وجود میں آگئے۔ مفتی محمد شفیع نے فقہی مسائل پر زیادہ توجہ مبذول کی، عبداللہ یوسف علی نے متصوفانہ زاویہ نگاہ سے قرآن کی تفسیر کی اور مولانا رضا احمد خاں نے تصوف اور ولایت کے حوالے سے بہت اہم مسائل اٹھائے لیکن جدید علوم اور مغربی تہذیب پر ان سارے مفسرین میں عبداللہ یوسف علی اور سید قطب شہید کی بہت ہی وسیع نظر ہے۔ سید قطب نے نقوش راہ، قرآن کے فنی محاسن اور اسلام اور عدل اجتماعی میں قرآنی جمالیات اور اسلامی نظام معاشیات اور اسلامی تہذیب اور خلافت کے احیا کے بارے میں ایک نئی بحث کا آغاز کیا۔ تجدید احیائے دین اور خلافت وملوکیت میں مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی نے تجدید دین کی ناکامی اور اسلام کے تصور اقتدار اعلیٰ، خلافت انسانی اور خلافت کے ملوکیت میں تبدیل ہونے کے وجوہ پر بحث کی۔

۳۶۔ لیکن باین ہمہ یہ سوال اپنی جگہ اب بھی قائم ہے کہ جدید اسلام علم الکلامی کی تشکیل کیسے اور کن نکات پر ہو؟ اس کا محور اور بنیادی سوالات کیا ہوں گے؟ اور اس میں جدید مغربی فلسفہ، اس کے مناہج اور مباحث اور سماجی اور سائنسی علوم کی حیثیت کیا ہوگی اور کیا ہونی چاہیے؟

کیا یہ بحث علمیاتی ہوگی کہ فلسفیانہ؟ اور کیا یہ سماجی، سیاسی ومذہبی اور قانونی سوالات کا بھی

احاطہ کرے گی؟ یا جس طرح غزالی اور کانٹ نے جدید فلسفیانہ سوالات ومباحث کے لیے علم اس کے حدود اور ذرائع سے اپنی بحث شروع کی اور ایک نئی حرکی، تنقیدی وسیع اور مختلف الجہت منہاج کو سامنے لایا، جس کا اطلاق حقائق ومعارف کی تلاش اور ان کے معانی کی گرہ کشائی پر گیا؟ حقیقت یہ ہے کہ بعد کے ساری مغربی مناہج اسی کے زیر سایہ ابھرے۔ کیا یہ بحث اس پر استوار ہوگی۔ اس معاملہ میں ہمیں کیا معتزلہ کی طرف رجوع کرنا ہوگا؟ جنھوں نے عقل کو علم اور تحقیق وتفہیم کا محور Pardigm قرار دیا اور اسلامی تہذیب، فلسفہ اور مذہبی وسماجی علوم کی تشکیل میں اہم کردار ادا بھی کیا اور ان پر دوررس اثرات مرتب بھی کیے۔

مغرب میں اس سوال کو کہ علم کا pardigm کیا ہو کانٹ نے بہت ہی اعلیٰ سطح پر زیر بحث لایا اور مغربی قانون، اخلاق، مابعد الطبعیات، سیاسیات اور سماجیات پر دور رس اثرات مرتب کیے اور علمی تحقیق وتجسس اور تلاش حقائق ومعارف کے نئے دروازے وا کیے۔ حالاں کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ سوالات بہت مربوط اور گہرائی سے سب سے پہلے غزالی نے اٹھائے تھے۔ مغرب کی موجودہ فلسفیانہ روش تحلیلی ہے جس کی بنیاد کانٹ اور گیڈا مر نے رکھی اور جسے بعد میں مور، وٹگنسٹین، وزڈم، سوسور، ریکور، ہیڈیگر اور دریدا نے نئی جہتیں دیں۔

۳۴۔ ہم شترمرغ کی طرح ریت میں سر چھپا کر کائنات میں اپنے مقام ومنصب اور بے پناہ تیز رفتاری سے بدلنے والی دنیا سے فرار وانکار کے مزید متحمل نہیں ہوسکتے۔ ہمیں اپنی ایک مربوط ومضبوط تہذیب کی تشکیل کے لیے قرآن کی نئی تفسیر کی طرف بڑھنا ہوگا اور اس کو سمجھنے کے لیے ان تمام علوم سے استفادہ کرنا ہوگا، جنھوں نے مغرب کو ایک حرکی اور فعال تہذیب کا روپ دیا۔ نئے اسرار ورموز اور حقائق ومعارف اور علمی بلندیوں کو وا کرنے میں ہمیں تمام تعصبات سے بالاتر ہوکر اور ایک مخصوص عینک لگا کر اور گھسے پٹے اعتراضات کرنے کے

بجائے کھلے ذہن سے آگے بڑھنا ہوگا۔

کیا ہمارے اسلاف نے یہی نہیں کیا؟

معتزلہ، اشاعرہ، شیعہ، صوفیا، مرجیہ، خوارج، قدریہ وجبریہ کو ہدف ملامت بنانے کے بجائے ان کی ہمت اور تلاش علمی کی قدر کر کے ایک نئی راہ بنانے اور کھولنے کی ضرورت ہے ہمیں ایک نہیں کئی نئے غزالی پیدا کرنا ہوں گے، جو اس عظیم منصوبے اور کام میں ہماری رہنمائی کر سکیں اور ہماری کھوئی ہوئی شناخت اور میراث بھی واپس لا سکیں اور ماضی کی دہشت سے باہر نکال کر ایک نئے مستقبل کا سورج اگا سکیں۔ میرے لیے سرمایہ جاں مرے اپنے پیارے رسول فداہ امی وابی حضرت احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ ﷺ کا یہ قول درافشاں ہے کہ حکمت مومن کی کھوئی ہوئی میراث ہے۔ اور اس کے حصول کے لیے ہمیں تجسس علمی، تلاش وعرفان حقائق ومعانی اور بے پناہ جذبہ کشمکش اور ان تھک جدوجہد کو سامنے رکھ کر ہر چشمۂ صفا سے استفادہ کرنا چاہیے۔

۳۵۔ یوں ہم تفسیر، احادیث کی پرکھ، اور ان کے معانی واطلاقات، تاریخ اور تاریخی کشمکش وجدلیت، معاشی اور سماجی مسائل کی ایک نئی حد بندی کے اہل ہو سکتے ہیں۔

یہی شبلی کا نکتۂ نظر ہے انھوں نے اپنے حالات، مزاج اور تبحر علمی کے مطابق سوالات اٹھائے اور ان کی تحلیل کی اور ایک وسیع الجہت عالمانہ روش کے ساتھ انھیں ہمارے سامنے رکھا۔ وہ ایک عالم متبحر اور عظیم دانشور، مؤرخ، ادیب، شاعر، نقاد اور وقت کے نباض تھے۔ ان کی جلائی ہوئی شمع ہمارے لیے منارہ نور ہے جس کی روشنی میں ہمیں نئی راہیں تلاش کرنی ہوں گی اور ایک نئی تفسیریات اور علم الکلام کو تراشنا ہوگا۔

✡✡✡

ڈاکٹر ابوظہیر ربانی

غالب کی معنویت

مرزا غالب کا شمار انیسویں صدی کے لیے بدلتے ہندوستان کے ایسے شاعروں میں ہوتا ہے جس کی گرفت ماضی حال اور مستقبل پر یکساں ہے۔یعنی غالب کی شاعری کی جڑیں تینوں زمانوں میں پیوست ہیں۔گویا غالب ایک شاعر ہی نہیں بلکہ ایک عہد اور ایک تہذیب کی علامت بھی ہیں۔ یوں تو نظیر اکبر آبادی کی طرح غالب کو بھی اپنے جیتے جی ناموری حاصل نہیں ہونے کا افسوس رہا لیکن بعد کی زندگی میں ان کی مقبولیت نے اردو شاعری کے دھارے کو بدل دیا۔ دراصل غالب کے ہم عصر شاعروں کا کلام بڑی حد تک روایتی موضوعات کا پابند تھا اور قاری اسی انداز کو پسند کرتے تھے لیکن غالب کی شاعری کا انسانی زندگی کے ساتھ ایک گہرا رشتہ بھی استوار تھا جو دیگر شعرا کے یہاں ناپید تھا۔لیکن حالات تو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔انسانی جذبات بھی بدلتے رہتے ہیں ۔عوام کے سوچنے سمجھنے کے انداز بھی بدلتے ہیں۔قاری کو سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ عظیم شاعری تو وہی ہوسکتی ہے جس میں تجربۂ حیات و کائنات اور رموزِ محسوسات کی نشاندہی ملتی ہے اور پھر شاعری کن کن سطحوں پر اپنی معنویت کا احساس دلاتی ہے بڑی شاعری سے متعلق پروفیسر شمیم حنفی کا خیال ملاحظہ کیجیے:

> ''بڑی شاعری مختلف اثرات، اکتسابات اور قوتوں کے اجتماع سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے صرف عالم ہونا کافی نہیں' ایک حساس، جذبہ انگیز شخصیت بھی ضروری ہے۔ غالب کے یہاں فکر کی متانت، اظہار و بیان پر قدرت، اخلاقی اور تہذیبی اقدار کا احساس اور ہر زمانے کے انسان کی بنیادی

قلب اور روحانی جستجو کا ادراک ایک مرکز پر یکجا ہو گئے ہیں''

(شب خون، اپریل 2003، ص۔17)

شمیم حنفی کے مذکورہ بالا اقتباس سے عوام میں غالب کی شاعری کی مقبولیت اور اس کی معنویت کے اسباب پر روشنی پڑتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اچھی اور سچی شاعری پر سطح کا تقاضا پورا کرتی ہے۔ غالب کے اشعار فکری گہرائی اور زندگی کے وسیع و عمیق تجربوں کی ترجمانی سے خالی نہیں۔ شعر کی معنویت سے متعلق غالب اپنے ایک شعر میں یوں اشارہ کرتے ہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے

اگر غالب کی شاعری صرف حسن و عشق تک محدود ہوتی تو ان کی شاعری سے قاری کی دلچسپی بڑھتی۔ غالب نے انسانی قلوب کی وہ کیفیات بیان کی ہے جو چشم عالم سے پنہاں تھیں۔ دراصل غالب کی شاعری زندگی کی داستان بیان کرتی ہے۔ کیوں کہ جو کچھ غالب کی زندگی میں تھا ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج بھی غالب کی شاعری قابل قدر ہے اور آئندہ بھی اس کی معنویت اور اہمیت باقی رہے گی۔

غالب کے عشق نے نہ جانے کتنے روپ بدلے۔ جن کے ہزاروں رنگ ان کی غزلوں میں دیکھے جاسکتے ہیں لیکن اپنے عشق کے لیے وہ دنیا سے نہیں جانا چاہتے۔ وہ اسی دنیا میں رہتے ہیں اور اپنی آنکھیں کھلی رکھنا چاہتے ہیں اور زندگی کے مختلف مسائل اور حالات سے پوری واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں اور اپنے قارئین کو اپنا شریک سفر بناتے ہیں۔

عشق میں انسان اپنا ہوش وحواس کھو دیتا ہے۔ غالب کی دیوانگی عشق کی بھی یہی کیفیت ہے۔ غالب کی ایک غزل کے پہلے شعر سے ان کی ذہنی کیفیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

دیوانگی سے دوش پہ زنّار بھی نہیں
یعنی ہمارے جیب میں اک تار بھی نہیں

غالب کے یہاں عشق کی حالت میں زنار کا پہننا لازمی ہے لیکن عشق کے جنوں کا یہ عالم ہے کہ ان کے دوش پہ زنار بھی نہیں ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنا گریباں بھی چاک کر دیتے ہیں اور ایک دھاگا بھی باقی نہیں رکھتے۔ اگر ایک تار (دھاگا) بھی باقی رہ جاتا ہے تو وہی زنار کا کام دیتا۔

اس شعر کا ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے عشق کے جنون میں عاشق اپنا زنار توڑ کر پھینک دیتا ہے اور اس پر طرہ یہ کہ اپنے گریبان کی بھی پروا نہیں کرتا اور اس کے بھی اتنے پرزے اڑا دیتا ہے کہ ایک تار بھی گریباں میں باقی نہیں رہتا۔ مرکزی خیال یہی ہے کہ غالب کے نزدیک عاشق کا مذہب صنم پرستی ہے اس لیے ان کے لیے زنار پہننا ازروئے مذہب لازمی ہے۔

غالب کی شاعری میں جذبات اور خیالات غیر منقسم اور لاینفک ہوتے ہیں انہوں نے اپنے بارے میں کوئی چیز چھپا کر نہیں رکھی۔ جو کچھ ان پر گزری اانہوں نے بیان کر دیا۔ غزل کا دوسرا شعر ملاحظہ کیجیے۔

دل کو نیاز حسرت دیدار کر چکے
دیکھا تو ہم میں طاقت پرواز بھی نہیں

شاعر نے اپنے محبوب کے دیدار کی آرزو میں اپنے دل کو گھلا گھلا کر برباد کر دیا، لیکن بعد میں اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کے اندر دیدار کی طاقت بھی نہیں تھی۔ وہ خود کو کوستا ہے۔ اپنے وقت کے برباد ہونے کا ماتم کرتا ہے لیکن اپنی غلطی کا اعتراف بھی کرتا ہے جو ایک تلخ حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔

غالب کے بعض اشعار کو سمجھنے کے لیے ذہن پر زور ڈالنا ہوتا ہے۔ الفاظ کے اصطلاحی معانی اور الفاظ کی ترتیب پر غور کرنا ضروری ہے۔ اسی بات کو نہ سمجھنے کی بنا پر غالب کو غالب کی مشکل نگاری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ بقول غالب:

یارب! نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے میری بات　　دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے　　دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

اس شعر کا مطلب پانا ضرور مشکلات پیدا کرتا ہے۔ آسان اور مشکل جیسے اضافی اصطلاحوں کے استعمال سے تھوڑی دیر کے لیے شعر کا حل کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ شعر میں شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہے اور کہتا ہے اے محبوب! اگر تجھ سے ملنے میں دشوار ہوتی ہے یعنی تیرا ملنا آسان نہیں تو اس حالت میں میں صبر کر لیتا اور ملنے کی کوشش سے باز آجاتا۔ لیکن مشکل تو یہ ہے کہ دوسروں کے لیے دشوار نہیں۔ میرے لیے دشوار ہے تو جس سے چاہتا ہے مل سکتا ہے۔

الطاف حسین حالی کے مطابق اس شعر کو حقیقت اور مجاز دونوں پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر سے متعلق غالب کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالب کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب ہمارے دل و دماغ دونوں کی آسودگی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بلند مضامین سے لے کر عام زندگی کے موضوعات تک کا اظہارِ خیال ملتا ہے۔ جس طرح ان کی شادمانی کا ایک معیار ہے۔ اسی طرح ان کے غم کا بھی ایک معیار ہے۔ انسانی جذبات اور احساسات کے ان گوشوں کو ابھارنے کی کوشش ملتی ہے جو ہر نسل اور ہر طبقہ میں مشترک ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ غالب کے مشکل اشعار سے بھی قاری کی دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں ہوگا کہ غالب کی شاعری ہر زمانے میں بامعنی اور پر کشش رہے گی اور حالات کے مطابق ہر عہد میں اپنی شعری اہمیت کا احساس دلاتی رہے گی۔ اگلا شعر دیکھیے۔

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقدرِ لذت آزار بھی نہیں

غالب کے نزدیک زندگی بغیر عشق کے بدمزہ اور بیکار ہے۔ عشق کرنا ان کی فطرت میں داخل ہے۔ لیکن عشق میں جو اذیتیں اور تکالیف جھیلنی پڑتی ہیں اس کا بھی شاعر کو اندازہ ہے۔ عشق کی

تکلیف برداشت کرنا ان کے لیے مشکل ہو رہا ہے لیکن عشق کے بغیر بسر کرنا بھی انہیں گوارہ نہیں۔ آخر اس کا ازالہ ہو تو کیسے ہو۔ عشق نہیں کریں تو بھی مصیبت اور کریں تو سہا بھی نہیں جائے۔ یہ شعر غالب کی باطنی کشمکش کو واضح کرتا ہے۔

اب غزل کا پانچواں شعر ملاحظہ کیجیے جس میں عاشق کو کن کن حالات سے گزرنا پڑتا ہے۔

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبال دوش
صحرا میں اے خدا! کوئی دیوار بھی نہیں

دیوانگی عشق کوئی اچھی چیز نہیں۔ شاعر عشق میں دیوانہ ہو گیا ہے۔ شدت جنوں نے اسے کہیں کا نہیں چھوڑا ہے۔ اس کی زندگی دوبھر ہو گئی ہے۔ وہ صحرا میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ عشق کے جنون میں اس کی حالت ایسی ہو گئی ہے کہ سر بھی کندھوں پر بوجھ معلوم ہو رہا ہے۔ وہ اپنا سر پھوڑ کر مر جانا چاہتا ہے۔ وہ مجبوری کی حالت میں سوچتا ہے اگر صحرا میں کوئی دیوار نظر آتی تو میں اپنا سر پھوڑ کر سر سے نجات پا جاتا۔ یعنی دیوانگی عشق میں انسان کہیں کا نہیں رہ جاتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر کے حوالہ سے غالب کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے۔

عشق نے غالب نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

گنجائشِ عداوت اغیار، یک طرف یاں دل میں ضعف سے ہوس یار بھی نہیں

جوانی کا زمانہ جوش و ولولہ کا ہوتا ہے۔ اس عہد میں انسان ہر چیز کے انجام دینے پر قادر ہوتا ہے۔ جب انسان جوانی سے ضعیفی کی طرف مڑنے لگتا ہے تو اس کے ہر اعضا جواب دینے لگتے ہیں۔ چنانچہ شاعر کا دل بھی ضعف کی وجہ سے کمزور ہو گیا ہے وہ کسی کام کو انجام دینے سے مجبور ہے۔ یہاں تک کہ اس میں کثرتِ ضعف سے محبوب کی ہوس بھی باقی نہیں رہی۔ جب اسے سب سے عزیز چیز محبوب سے ملنا بھی ناگوار گزرتا ہے، تو ایسی حالت میں اپنے دشمنوں سے عداوت کا خیال کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ شعر کا مرکزی خیال یہ ہے کہ جوانی کے زمانے میں انسان جو چاہتا ہے

کرسکتا ہے۔اسی لئے تو حدیث میں بتایا گیا ہے کہ جوانی کی عبادت جلد قبول ہوتی ہے۔غزل کا ساتواں شعر دیکھئے۔

ڈرنالہائے زار سے میرے خدا کو مان آخر نوائے مرغِ گرفتار بھی نہیں

گریہ وزاری، نالہ وفریاد عاشق کامحبوب مشغلہ رہا ہے۔اس شعر میں شاعر اپنے محبوب کی بے توجہی کا ذکر کرتا ہے وہ اپنا حال دل بیان کرتا ہے لیکن معشوق کے کانوں پر جوں تک نہیں رینگتی۔شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہوکر اس بات کی یاد دہانی کراتا ہے کہ تجھے میرے نالہائے زار سے ڈرنا چاہیے اور خدا سے خوف کھانا چاہیے۔کیوں کہ میرے نالے مرغِ گرفتار کی آواز تو نہیں ہے کہ اثر نہ کرے۔اسی بات کو اقبال نے یوں کہا ہے۔

دل سے بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
پر نہیں طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے

آٹھواں شعر دیکھیے۔

دل میں ہے یار کی صف مژگاں سے روکش
حال آنکہ طاقتِ خلش ِ خار بھی نہیں

شاعر میں اب پہلی سے طاقت، جوش وخروش اور ولولہ باقی نہیں رہ گیا ہے۔ضعف سے اس کا براحال ہے۔ یہاں تک کہ وہ کانٹے کی خلش بھی برداشت نہیں کرسکتا۔اس کے باوجود وہ ہمت نہیں ہارتا اور صفِ مژگان سے مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہے(یہاں صف مژگان سے مراد عشق کے میدان میں اترنا ہے) مذکورہ بالا شعر کے حوالے سے میری نظر علامہ اقبال کے اس مصرعہ کی طرف جاتی ہے۔یعنی''پیری شباب ہے اگر تمنا جوان رہے''

شعر۔

راس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا! لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

غالب اپنے محبوب کی سادگی پر فدا ہیں۔اس بات کا احساس انہیں شب وصل میں ہوتا ہے

جبکہ دونوں ایک دوسرے سے لڑنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں لڑنے سے مراد ہاتھا پائی ہے۔ شاعر کو یہ ادا بہت پسند ہے۔ اس لئے وہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں اے خدا! محبوب کی سادگی پر کون نہ مر جائے کہ وہ لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں۔ (ہاتھ میں تلوار کا نہیں ہونا کنایہ ہے نزاکتِ جسمانی سے) شعر کا مرکزی خیال محبوب کی ادائے عشق پر قربان ہونا ہے۔

غزل کا آخری شعر ملاحظہ ہو۔

دیکھا اسد کو خلوت وجلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

اس شعر میں غالب اپنی نفسیاتی کیفیات کو بیان کرتے ہیں یعنی وہ دیوانہ ہے یا ہشیار کے اختلاف کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ وہ خود جواب دیتے ہیں کہ اگر آپ مجھے دیوانہ نہیں کہہ سکتے چونکہ میں اپنے ساتھ ایک مقصد رکھتا ہوں۔ مجھے ہشیار بھی نہیں کہا جاسکتا اس لیے کہ مجھے خلوت اور جلوت یعنی محفلوں اور تنہائی دونوں جگہوں میں پایا گیا۔ لہٰذا اگر کوئی مجھے دیوانہ نہیں کہہ سکتا تو مجھے ہشیار بھی کہنے کا حق نہیں رکھتا۔ اس لیے میری ساری زندگی حماقتوں سے پُر ہے۔

مختصر یہ کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک نئے ڈھنگ سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ اس لئے غالب کی شاعری کو کسی اسکول دبستان سے وابستہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ہر دور کے فنکاروں نے فکری اور ذہنی طور پر ان سے فیض حاصل کیا ہے اور آج بھی نئی نسلوں پر اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں اور آئندہ بھی غالب کی تحریریں زندگی کی جھلک کا پرتو دکھاتی رہیں گی۔ غالب کی شخصیت اور شاعری کی معنویت کو کئی زاویوں سے دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔ پھر بھی ''حق گوئی تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔''

✿✿✿

ڈاکٹر یامین انصاری

غالب کی معنویت

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوگئیں

غزل کی روشنی میں

مرزا اسد اللہ خان غالب یقیناً گلشنِ سخن کے ایک ایسے خوبصورت پھول ہیں، جس کی خوشبو آج تک اردو غزل گوئی کو مہکا رہی ہے۔ غالب کا فن رسم و روایات کی حدوں سے اوپر ہے جو اردو شاعری کے اعلیٰ ترین معیار کی ترجمانی کرتا ہے۔ ان کے کلام میں مختلف رنگ اور موضوعات ملتے ہیں۔ اردو شاعری میں مرزا غالب کو ایک درخشاں ستارے کی طرح دیکھا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اسے نئے نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلاب برپا کیا۔ غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے، اسی لئے ان کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات خوب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور ان کے تخیل کی بلندی اور شوخیِ فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ غالب انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بنیادی معاملات و مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ انسان کو اس کی عظمت کا احساس بھی دلاتے ہیں اور اس کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا بھی سکھاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی نظام کائنات میں اس کو نئے آسمانوں پر اڑاتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس اعتبار سے بہت بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی

شاعری کے انہیں عناصر نے اُن کو عظمت سے ہمکنار کیا ہے۔ لیکن جس طرح ان کی شاعری میں ان سب کا اظہار و ابلاغ ہوا ہے۔ وہ بھی اس کو عظیم بنانے میں برابر کے شریک ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف بڑے بڑے ادبا اور شعرا نے بار بار کیا ہے۔ اس پر بھی ایک نظر ڈال لیتے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ، ''غالب کے اقوال و بیانات کے سلسلے میں خصوصاً محتاط رہنے کی ضرورت ہے، اس لئے کہ وہ بنوٹ باز شاعر ہیں قدم قدم پر پینترے بدلتے ہیں اور اپنی خودداری اور انانیت کے باوصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔''

عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ

> ''غالب ایک بڑی رنگین ایک بڑی ہی پر کار اور پہلو دار شخصیت رکھتے تھے اور اس رنگینی، پرکاری اور پہلو داری کی جھلک ان کی ایک ایک بات میں نظر آتی ہے۔'' ایک اور جگہ لکھتے ہیں، ''اردو میں پہلی بھرپور اور رنگارنگ شخصیت غالب کی ہے۔''

بقول رشید احمد صدیقی، ''مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا۔ تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا غالب، اردو اور تاج محل۔''

اب مرزا غالب کی اس مشہور غزل پر روشنی ڈالتے ہیں جس نے مجھے یہ مقالہ لکھنے کے لئے راغب کیا۔ اس غزل کا پہلا شعر ہے۔۔۔

سب کہاں، کچھ لالہ و گُل میں نُمایاں ہوگئیں		خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اگر اس میں ہم مرکزی خیال کی بات کریں تو۔۔۔ ازل سے آج تک طرح طرح کی خوبیاں رکھنے والے اور بے شمار حسین لوگ مرنے کے بعد مٹی میں مل گئے۔ مگر ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو اپنے کارناموں کی بدولت لالہ و گُل بن کر اپنی بہارِ حسن دکھا رہے ہیں۔

اس شعر میں مرزا غالب کی معنی آفرینی اور جدت خیالی کا ایک خوبصورت اور انوکھا نمونہ ہے،

جس میں وہ کہتے ہیں کہ یہ بات مسلمہ ہے کہ مرنے کے بعد دوبارہ کوئی اس دنیا میں نہیں آتا۔ لیکن حسن کا جوشِ نمو اور شوقِ نمائش ایک ایسی چیز ہے کہ جو حسن کو دوبارہ وجود میں لاتا ہے۔ اور اسے لالہ و گُل کی شکل دے کر ایک دفعہ پھر اہلِ نظر کے لئے سامانِ تسکین مہیا کرتا ہے۔ یہ صورتِ حال تمام اہلِ حسن کے لئے ہے جو کہ زندگی کے اسٹیج پر اپنا اپنا کردار ادا کر کے واپس چل دیئے اور دوبارہ اس خاک میں مل گئے۔ جو لوگ گمنامی کی زندگی گزارتے ہیں اور صرف اپنی ذات کے لئے جیتے ہیں تو مرنے کے بعد اُن کا وجود انکے نام کے ساتھ اجزائے خاک ہو جاتا ہے۔ مگر دوسروں کی خاطر جینے والا اپنا نام ہمیشہ کیلئے امر کر جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ہوا بھی جو ماضی کے اوراق کو فنا کر دیتی ہے۔ ان کے وجود کو تو خاک میں ملا دیتی ہے مگر اُن کا نام لوگوں کے دلوں میں انمٹ چھوڑ جاتا ہے۔ اسی طرح

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

اس شعر میں غالب اپنے ماضی کی فراموشی کا تذکرہ کر رہے ہیں۔

غالب کہتے ہیں کہ جب ہمیں غمِ جاناں کا سامنا نہ تھا تو اُس وقت زندگی بڑی حسین و دلکش تھی، صبر و فکر سے پاک تھی اور ہر لحاظ سے مثالی زندگی تھی۔ وہ زمانے بھی ہمیں یاد ہیں جب ہم جانِ محفل ہوا کرتے تھے۔ جب زندگی کا لطف دوبالا ہوا کرتا تھا، لیکن جب سے گردشِ زمانہ نے عشق کے مرض میں بتلا کیا ہے اس وقت سے زندگی کی وہ رنگینی باقی نہیں رہی اور صرف دل کے صنم خانے میں اپنے محبوب کا خوبصورت مجسمہ رکھے اسی کی پرستش کئے جا رہے ہیں۔ محبوب کے عشق نے وہ بے خودی کا عالم کر دیا ہے کہ اس کے سوا کچھ یاد ہی نہیں۔ نہ وہ غافل نہ وہ دوست احباب، پر دنیاوی شہرت اور ہر رشتے کو بھول کر ہم اسی کی زلف کے سائے تلے زندگی بتانا چاہتے ہیں۔ اب تو مئے عشق نے اس قابل بھی نہیں چھوڑا کہ اس حسین زندگی کے دھندلکے میں تیری شبیہ بھی ذہن میں رکھ سکوں۔ اس لئے کہ مدہوشی نے ماضی کے ہر عکس کو مٹا دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

اس شعر میں غالب حضرت یوسف علیہ السلام کے سحرانگیز حسن کا ذکر کررہے ہیں۔

یہ شعر اس واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کو قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے احسن القصص سے تعبیر کیا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ حضرت یوسف علیہ السلام بہت حسین وخوبصورت تھے۔ انہیں اُن کے بھائیوں نے حسن کی وجہ سے کنوئیں میں گرا دیا تھا۔ بعد میں قافلے والوں کے ہاتھوں فروخت ہوئے۔ عزیز نے اپنی زوجہ زلیخا کو آپ کی پرورش پر مامور کیا۔ لیکن عہد شباب میں آپ کا حسن لاثانی ہوگیا اور عزیزِ مصر کی بیوی آپ کے حسن و جمال کو دیکھ کر فدا ہوگئی۔ جب اس عشق کا چرچا مصر میں ہوا تو وہاں کی عورتیں زلیخا پر آوازیں کستی تھیں کہ تم ایک غلام پر عاشق ہوگئی ہو۔ تم نے اس میں کیا خوبی، کیا حسن اور کیا رعنائی دیکھی جو دل دے بیٹھی۔ اس طرح کے طنز سے تنگ آکر زلیخا نے ایک روز تمام عورتوں کو جمع کیا۔ اُن کے ہاتھوں میں چھری اور لیموں دے دیا کہ جب یوسف کو دیکھو تو کاٹنا۔ پھر حضرت یوسف علیہ السلام کو بلایا گیا۔ وہ سب حضرت یوسف علیہ السلام کے حسن و جمال میں ایسی محو ہوگئیں کہ لیمو کاٹنے کے بجائے اپنی انگلیاں کاٹ بیٹھیں اور کہا کہ یہ آدمی نہیں فرشتہ ہے۔

اس واقعے کو پیشِ نظر رکھ کر شاعر کہتا ہے کہ عشق میں یہ بات عام ہے کہ عاشق اپنے رقیبوں سے جلتے ہیں۔ لیکن عام عادت کے خلاف زلیخا مصر کی عورتوں یعنی رقیبوں سے خوش ہے کہ وہ بھی اُسی طرح یوسف پر عاشق ہوگئیں۔ اس خوشی کا سبب یہ تھا کہ یہ عورتیں زلیخا کو اب کوئی طعنہ نہیں دیں گی۔

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

اس شعر میں غالب اپنے محبوب کی جدائی کے کرب کو بیان کر رہے ہیں۔

غالب کہتے ہیں کہ شبِ فراق محبوب اور اہلِ عشق کے لئے کٹھن پہاڑ کی حیثیت رکھتی ہے جسے بسر کرنا بے حد دشوار ہوتا ہے۔ ہم بھی اپنے محبوب کی جدائی میں بے حد تڑپ رہے ہیں۔ اس سے دوری اور اُس کی جفا کا کرب ہمیں خون کے آنسو رُلاتا ہے۔ محبوب کا فراق بہت بڑی اذیت ہے۔ اور اس اذیت میں مبتلا ہو کر رونا تو ہمارا حق ہے۔ اس لئے ہمیں کوئی نہ روکے کیونکہ یہ رونے والی دو آنکھیں ان دو چراغوں کی مانند ہے کہ جو اس کڑی رات میں ہمیں روشنی کا احساس دلاتی ہیں۔ اور یہی دو شمعیں ہمارے محبوب کو بھی اس بات کا احساس دلائیں گی کہ ہم اس کے عشق میں کس قدر گرفتار ہیں اور اس کے فراق میں کس قدر عقوبت سے گزر رہے ہیں۔ عاشق کے لئے سب سے مشکل اور تکلیف دہ فراق کی رات ہوتی ہے کہ اس میں محبوب کی یاد بہت ہی زیادہ تڑپانے لگتی ہے۔ اس وقت دردِ عشق سے بے چین ہو کر عاشق آنسو بہانے لگتا ہے۔ ایک یہ شعر دیکھئے

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سُن کر مرے نالے غزلخواں ہو گئیں

یہ عام قاعدہ ہے کہ مکتب میں استاد کی غیر موجودگی میں طلبہ نہیں پڑھتے، لیکن جیسے ہی استاد کو آتا دیکھتے ہیں یا اُس کی آواز سن لیتے ہیں تو اور بھی زیادہ جوش وخروش سے اپنا سبق دہرانے لگتے ہیں۔ شاعر نے اسی نفسیات کو پیشِ نظر رکھ کر شعر کہا ہے۔ کہتا ہے کہ میرا چمن میں جانا تھا کہ ایک مکتب و مدرسہ کا سماں پیدا ہو گیا۔ بلبلیں میرا نالہ سن کر اپنے اپنے نغمے نہایت جوش وخروش سے دہرانے لگیں۔ انہوں نے مجھ سے ہی نالہ وفریاد کرنا سیکھا ہے، لیکن میرے نالوں کے مقابلے میں اُن کے نالوں میں درد واثر کی کیفیت کم ہے۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بلبل

دلکش آواز سن کر خود بھی نغمہ سرا ہو جاتی ہے۔ میں باغ میں گیا میرے نالے سن کر بلبلیں جوش و مسرت میں غزل سرا ہوگئیں کہ دیکھو ہمارے ہی جیسا نالہ وفریاد کرنے والا آ گیا۔ چونکہ میں بھی عاشق ہوں اور بلبل بھی عاشق ہے اس لئے ہم دونوں کی کیفیات ملتی جلتی ہیں۔ میری غزلوں میں وہی کچھ ہے جو اس کے دل کی پکار ہے یا پھر مجھے دیوانہ سمجھ رہے ہیں کیونکہ دیوانے کو دیکھ کر بچے خوش ہوتے ہیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

خدا واحد ہے اور اس کا کوئی شریک نہیں اور خدا کو جو ایک مانتا ہے وہ موحد ہے اور موحد اُن تمام رسوم کو ترک کر دیتا ہے جو ملت و مذہب کی صورت میں نمودار ہوتی ہیں۔ وہ صرف اور صرف ایک خدائے واحد کی پرستش کرتا ہے۔ یہی بات شاعر کہتا ہے کہ ہم موحد ہیں اور ہمارا مذہب یہ ہے کہ ہم رسوم کو مٹائیں اور ترک کریں کیونکہ جب رسمیں ترک ہوتی ہیں تو تمام مذاہب آپ ہی آپ ختم ہو جائیں گے اور ملتیں مٹ کر افزائے ایمان بنتی جائیں گی۔ مطلب یہ کے مذہب وملت کی آڑ میں طرح طرح کی رسمیں اختراع کر کے جزو ایمان بنا دی جاتی ہیں۔ اس طرح وحدانیت کا تصور خاک میں مل جاتا ہے جو کہ اصل ایمان ہے۔ لیکن موحدین ان رسومات کو ترک کرتے ہیں تو مذاہب وملت میں خالص وحدانیت کا تصور رہ جاتا ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

اس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ زمانے کے نشیب وفراز دیکھنے والے افراد میں مصائب وآلام کا احساس رفتہ رفتہ ختم ہو جاتا ہے۔

مرزا غالب نے بہت خوبصورت اور موثر اندازِ بیان اختیار کرتے ہوئے اس حقیقت کو پیش کیا

ہے کہ کسی بھی چیز کی انتہا اور زیادتی اس کے احساس وحقیقی اثر کو ختم کر دیتی ہے۔ اسی طرح اگر کسی شخص کو بہت مصائب وآلام کا سامنا رہتا ہے اور وہ مشکلات میں گھرا رہتا ہے تو اس کا احساس غم فنا ہو جاتا ہے کہ اسے غم غم معلوم نہیں ہوتا بلکہ معمول کی بات لگتی ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ میرے ساتھ بھی کچھ اسی طرح کے واقعات پیش آئے ہیں اور میں بھی اس سے متاثرہ شخص ہوں۔ مجھے اس قدر دکھوں کا سامنا رہتا ہے کہ میں غم کی کیفیت ہی بھلا بیٹھا ہوں۔ اس شعر کو اگر ہم وسیع معنوں میں لیں تو اس کا مفہوم یہ ہے کہ کسی بھی چیز کی انتہا نقصاندہ ہوتی ہے۔

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا اِن بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

اس شعر میں غالب لوگوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے لوگو! اگر غالب اسی طرح روتا رہا یعنی مسلسل لگاتار بہت شدت سے روتا رہا تو اُس کا یہ رونا ضرور رنگ لائے گا۔ تم دیکھ لوگے کہ اس کے رونے سے بستیاں کی بستیاں ویران ہو جائیں گی، کیونکہ اس کے رونے میں درد و اثر کی ایسی کیفیت ہے کہ وہ بستیاں چھوڑ کر ویرانوں میں نکل جائیں گے یا اُس کے آنسو ایسا سیلاب لائیں گے کہ یہ سیلابِ اشک آبادی کو بہا کر لے جائے گا، مکانوں کو مسمار کر دے گا۔ نتیجتاً پوری بستی ویراں ہو جائے گی۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری بڑی پہلودار شاعری ہے۔ ان کی شخصیت اور شاعری پر مختصر سے وقت میں تبصرہ کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔ اس لئے صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ غالب ہر دور میں غالب رہیں گے۔ غالب کے کلام کی خصوصیات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا کلام ایک وسیع دنیا ہے۔ اہلِ دانش نے سچ کہا ہے کہ غالب اردو کی آبرو اور عروسِ غزل کا سہاگ ہیں۔

۞۞۞

گیتانجلی کالا

غالب کے دیوان کا پہلا شعر

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس مضمون کو لکھنے کا مقصد غالب کو پڑھنے سمجھنے اور جاننے کی آرزو ہے۔ حالانکہ اپنے سے بزرگ علما اور ماہرین کا نام لینے سے پہلے احترام ملحوظ رکھنا چاہیے لیکن میں مرزا اسداللہ خاں غالب کو صرف غالب کہنے کی جرأت اس لیے کر رہی ہوں کیونکہ غالب مجھے بہت ہی نرم دل شاعر معلوم ہوتے ہیں۔

میں نے ابھی یہ دعویٰ کیا کہ میں غالب کو پڑھنے، سمجھنے اور جاننے کی کوشش کر رہی ہوں۔ غالب کو سمجھنا تو دور کی بات ہے غالب کو پڑھنا ہی میرے لیے آسان نہیں تھا۔ اس مضمون کے عنوان کے لیے غالب کے پہلے شعر کا انتخاب اس لیے کیا کیونکہ جب غالب کو پڑھنے کی کوشش کی تو ناگری میں چھپے ان کے دیوان کو اٹھایا۔ پہلا شعر ہی پوری طرح سے سر کے اوپر سے گزر گیا۔ آگے بڑھنے کی ہمت ہی نہیں ہوئی۔ سوچا کہ شاید اردو میں میرا ہاتھ تنگ ہونے کی وجہ سے پریشانی پیش آرہی ہے۔ کچھ دیر میں یہ سمجھ میں آیا کہ یہ زبان کی مشکلات کم اور خیال کی زیادہ ہے کہ یہ شعر غالب کے سب سے پیچیدہ اشعار میں شمار ہوتا ہے۔ جس پر ماہرین کے کئی نظریات موجود ہیں۔ یہاں تک کہ کچھ کو یہ بے معنی بھی نظر آتا۔ غالب نے خود 1865 میں اپنے ایک خط میں کہا ہے کہ:

''معنی ابیات بے معنی سنیے''

یعنی غالب نے اپنے ان اشعار جو بے معنی معلوم ہوتے ہیں، ان کے اندر چھپے معنی کو سمجھنے کا ذکر اپنے خط میں کیا ہے۔

غالب کے اس شعر پر غور وفکر کرنے کے دو مقاصد ہیں۔ایک شعر کے معنی کو سمجھنا اور دوسرے اس شعر کے ذریعے غالب کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کرنا۔اس دوران کچھ سوال جن کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی گئی، جیسے

1۔اس شعر کے معنی کے سلسلے میں ماہرین کے مختلف نظریات کیا ہیں؟

2۔کیا یہ شعر ایک دریچہ ہے، غالب کے فکروفن کی دنیا میں جھانکنے کا؟

اس شعر کے معنی کے متعلق نظم طباطبائی کا ماننا ہے کہ غالب کا یہ ''المعنی فی البطن شاعر'' کے دائرے میں آتا ہے، یعنی شعر کے معنی صرف شاعر پر ہی ظاہر ہیں۔طباطبائی کے مطابق کچھ الفاظ جس سے اس شعر کے معنی ٹھیک ظاہر ہو سکتے تھے اس شعر میں موجود ہی نہیں ہیں، لیکن شاعر کی نظر میں یہ شعر مکمل ہے۔طباطبائی کے مطابق غالب اس شعر میں جس پیکر تصویر کا ذکر کر رہے ہیں اس کا وجود insubstantial,unworthy,fragile نازک، ٹھیک ایک کاغذ کی طرح ہے۔ ان کی نظر میں غالب انسان کی زندگی کو پیکر تصویر سا بتا کر، خدا سے شکایت تو کر رہے ہیں لیکن شعر میں اس فکر کے قریب کا لفظ نہ استعمال کرنے کا عارل Rhythmic, Constrains قافیہ پیمائی ہے، اسی کے لیے غالب نے شوخیِ تحریر کا استعمال کیا۔لیکن ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ غالب یہ بھی کہتے ہیں۔''گنجینہ معنی کا طلسم'' اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے۔

یعنی غالب اپنے اشعار میں استعمال کیے ہوئے ہر لفظ کو گنجینہ معنی یعنی معنی کا خزانہ کہتے ہیں، پھر ایسے میں طباطبائی کا یہ کہنا کہ Rhythmic Constrains کے قافیہ پیمائی کے لیے غالب نے شوخیِ تحریر کا استعمال کیا ہے۔

بےخود موہانی نظم طباطبائی کا اس شعر کے بارے میں خیال تھا کہ یہ شعر بے معنی ہے کی پرزور مخالفت کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کیونکہ غالب کا دیوان خود ان کی زندگی میں شائع ہو گیا تھا تو کیا غالب اپنے دیوان کا پہلا شعر بے معنی منتخب کریں گے؟ بےخود کہتے ہیں کہ غالب نہ صرف اپنے زمانے کے بہترین شاعروں میں شمار کیے جاتے تھے بلکہ شاعری کو پرکھنے میں بھی ماہر تھے۔ تو کیا انھوں نے اپنے ہی دیوان کے پہلے شعر کو مختلف زاویوں سے نہیں دیکھا ہوگا؟

نظم طباطبائی کے شوخیِ تحریر اور Rhythmic Constrains قافیہ پیائی کی دلیل کے پر بیخود کا کہنا ہے کہ غالب جیسا شاعر جو ہر لفظ کی نبض کو پہچانتا ہے کیوں کر صرف قافیہ پیائی کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک کی جگہ دوسرا لفظ استعمال کرے گا جبکہ غالب خود کہتے ہیں کہ

محرم نہیں ہے تو ہی نوائے ہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا؟

وہی شاعر کو اس شعر میں گہرے معنی نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے مطابق 'تحریر' لفظ کے استعمال نے اس غیر کے معنی کو سمجھنے میں مشکلات پیدا کی ہیں۔ اس لیے انھوں نے شعر کے پہلے مصرعے کے کچھ الفاظ بدل کر چند نمونے پیش کیے ہیں۔ جیسے

نقش فریادی ہے کس کی ہستیِ غمِ تاثیر کا
نقش فردیادی ہے کس کی نورِ دل گیر کا
نقش فریادی ہے کس کی ہجر دامن گیر کا

جوش کہتے ہیں کہ اس شعر کو بے معنی کہنا سراسر زیادتی ہوگی، ان کے خیال میں غالب اس شعر میں اپنی ناواقفیت کو دیکھانے کا style اور سوال کرنے کے انداز میں کہتے ہیں کہ کس نے اپنی کاری گیری میں اتنی شوخی کا مظاہرہ کیا ہے کہ اس دنیا میں ہر شخص ایک فریادی بن کر رہ گیا ہے۔ جوش کی نظر میں شوخیِ تحریر سے شاعر نے انسان کا اس دنیا میں آنا اور پھر کاغذ کی ہستی کی طرح ایک

دن مٹ جانا، جس کا کہیں کوئی نام ونشان نہیں ملتا کی طرف اشارہ کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اس Paradimonial Uttrance کی بات کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ غالب کو Paredone بالکل متضاد نظریات اپنے شعر میں استعمال کرنا بہت پسند ہے اور اس شعر میں بھی فریادی کو پیکرِ تصویر سے جوڑ کر کچھ ایسا ہی کہہ رہے ہیں۔ کیونکہ پیکرِ تصویر کاغذی ہے خاموش ہے لیکن اگر فریادی ہی خاموش ہو تو وہ اپنی بات حاکم پر کیسے ظاہر کرے گا۔ فاروقی صاحب اسی Paredigm کی بات کرتے ہیں اور اسے غالب کا اندازِ بیان بتاتے ہیں۔

فاروقی کہتے ہیں کہ غالب سوال کر کے کسی گہرے فلسفہ یا مدّعا کو اکثر اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایسا ممکن ہے کہ یہ فن غالب نے میر سے سیکھا ہو۔ فاروقی کہتے ہیں کہ دیوان کے پہلے شعر میں لوگ اکثر خدا تعریف رحمانی کی باتیں کرتے ہیں لیکن اپنے پہلے ہی شعر میں غالب خدا کو شوخ باز کہتے ہوئے اس کائنات کے نظام پر ہی سوال اٹھا رہے ہیں۔ فاروقی یہاں بھی غالب اور میر کے مزاج میں یکسانیت پاتے ہیں۔ ان کے مطابق یہ دونوں ہی شاعر خود شوخ مزاج اور آزاد خیال کے تھے۔ وہ غالب کے پہلے دیوان سے ملتا ہوا میر کا یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

''کوئی ہو محرمِ شوخی تیرا تو میں پوچھوں'' کی بزم میں عیشِ جہان کیا سمجھ کے برہم کی

وہیں اس شعر کے دوسرے مصرعے کی بات کرتے ہوئے بیخود دہلوی اور باقی تمام شاعروں نے ایران کے اس قدیمی رواج کی بات کی ہے جہاں فریادی بادشاہ کے پاس کاغذ کے کپڑے پہن کر جاتا تھا۔ اس پر نظم طباطبائی کہتے ہیں کہ انھیں میر اور مومن خاں کی شاعری میں بھی اس کا ذکر تو سنا ہے لیکن ایران میں ایسا کوئی رواج تھا یہ انھوں نے کبھی نہیں سنا۔

شادان فرماتے ہیں کہ ایران کے ایک بادشاہ نوشیرواں کے سرہانے گھنٹی لگی ہوئی تھی جسے

کاغذی پیرہن پہنے ہوئے فریادی انصاف کی فریاد میں بجاتا تھا بقول شادانی جہانگیر نے بھی ایسی ہی گھنٹی اپنے نظام میں لگوائی تھی۔

غالب کے الفاظ کے طلسمی استعمال، ان میں چھپے فلسفہ، قدیم روایات اور تاریخ کے استعمال سے اپنی بات کہنے کا نایاب انداز ایک ساتھ بہت کم شاعروں میں نظر آتا ہے۔ غالب کے دیوان کا پہلا شعر یوں کہ سمندر کی طرح گہرا اور آسمان کی طرح بلند نظر آتا ہے، یہ پڑھنے اور سمجھنے والے کی سوجھ بوجھ اور فکر وفہم پر ہے کہ وہ غالب کے فلسفے کی کتنی گہرائی ناپ سکتا ہے اور غالب کے خیال میں کتنا اونچا اٹھ سکتا ہے۔

غالب اکیڈمی کی ادبی سرگرمیاں

27 دسمبر 2015 کو غالب کے 218 ویں یوم ولادت کے موقع پر خصوصی لیکچر کا انعقاد

مرزا اسد اللہ خان غالب کے 218/ویں یوم ولادت کے موقع پر غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین اولیاء میں ایک تقریب کا انعقاد کیا گیا۔تقریب کا آغاز مزار غالب پر گل پوشی سے ہوا اور فاتحہ خوانی سے ہوا۔اس کے بعد غالب اکیڈمی آڈیٹوریم میں تقریب کا انعقاد عمل میں آیا اس میں ڈاکٹر جی آر کنول نے 'غالب اورانسان دوستی' کے عنوان' سے خصوصی خطبہ پیش کیا۔افتتاحی کلمات پیش کرتے ہوئے غالب اکیڈمی کے سکریٹری ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ غالب کے حوالے سے تو پوری دنیا میں پروگرام ہوتے ہیں،لیکن اکیڈمی میں ہر سال منعقد ہونے والی اس تقریب کا انداز مختلف ہوتا ہے۔یہ تقریب غالب کے حوالے سے لوگوں میں بیداری پیدا کرنے اوران کی فکری وفنی جہات سے واقف کرانے کے لیے ہر سال یہاں منعقد کی جاتی ہے۔خطبہ پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر جی آر کنوال نے کہا کہ مرزا غالب کے خطوط میں انسانی رشتوں ناتوں کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں جو بخوبی ثابت کرتے ہیں کہ ہر طرح کی لغزشوں کوتاہیوں اور لاپروا ہیوں کے باوجود مرزا غالب ہمیشہ مرزا غالب ہی رہے وہ حد درجہ حساس اور دردمند واقع ہوئے تھے۔انھوں نے کہا کہ غالب اپنی مصیبتوں کے بیان سے دوسرے کو پریشان نہیں کرتے ،اپنے ماحول اور معاشرے کی بربادی اور تباہی پر اگر خون کے آنسو بہاتے ہیں تو اپنے قہقہوں سے دوسروں میں زندہ رہنے کا حوصلہ بھی پیدا کرتے ہیں۔غالب کی انسان دوستی کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ فرسودہ روایات کے خلاف تھے،وہ پرانے عہد کے خاتم ہی نہیں، بلکہ عوامی بہبود کے لیے ایک عہد کے نقیب بھی ہیں۔ان کی فکر رسا مسلم اقتدار کی کہنگی کے بجائے انگریزی حکمرانوں کی

صنعتی اور سائنسی ترقی سے ہم آہنگ ہونا چاہتی تھی۔ یہ ایک نیا میلان تھا جس کا اظہار ان کے کلام میں دیکھا جاسکتا ہے۔ غالب کو آدمی سے جو توقعات تھیں وہ فقط ایک خواب بن کر رہ گئی تھی، آدمی آدمی تو تھا لیکن اس میں آدمیت کا فقدان تھا۔

اس موقع پر پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ کچھ چیزیں بار بار دہرانے سے کشش کھودیتی ہیں لیکن غالب کا کلام جتنی بار پڑھا جاتا ہے اس کے مداحوں میں مزید اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ شمالی ہند کو غالب سے ثقافتی رشتہ ہے لیکن جنوبی ہند کی زبانوں میں غالب کے تراجم ہو رہے ہیں اور بنگالی زبان میں بھی غالب پر بہت کچھ کام ہوا ہے۔ جلسے کی صدارت کرتے ہوئے فارسی کے پروفیسر شریف حسین قاسمی نے کہا کہ غالب دراصل فارسی کے شاعر تھے اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی شکریہ کی رسم ادا کرتے ہوئے ڈاکٹر ترنم ریاض نے کہا کہ غالب نے یکجہتی کا پیغام عام کیا ہے۔ اس موقع پر گیتانجلی کالا اور فاطمہ کرمانی نے غالب کی غزلیں ترنم کے ساتھ پیش کیں اور مدھویتا بوس نے غالب کی غزلیں موسیقی کے ساتھ پیش کیں۔ اس موقع پر ریاض قدوائی، نسیم عباسی، انجم عثمانی، نگار عظیم، وقار مانوی، ڈاکٹر ظفر مرادآبادی، مظہر محمود، منیر انجم، سلیم دہلوی، بابورام ورما، شیوشنکر گپتا، سکندر عاقل اور حسن ضیاء کے علاوہ بڑی تعداد میں غالب کے پرستار موجود تھے۔

15 رفروری 2016 کو غالب کے 147 ویں وفات کے موقع پر طلبا کی غزل سرائی:

غالب اکیڈمی کی جانب سے دہلی کے سکنڈری اور سینئر سکنڈری اسکولوں کے طلبا کی غزل سرائی مقابلے کا اہتمام کیا گیا جس میں مختلف اسکولوں کے 31 طلبا نے غالب کی غزلیں پیش کیں۔ نسیم عباسی اور سلمیٰ شاہین نے جج کی حیثیت سے شرکت کی۔ سکنڈری اور سینئر سکنڈری کے اول دوم اور سوم آنے والے طلبا کو دو ہزار، ایک ہزار پانچ سو اور ایک ہزار روپے کے انعامات دئے گئے۔ اس مقابلے میں سینئر سکنڈری اسکول زینت محل کی فائزہ نے اول، ذاکر حسین اسکول کی شائستہ نے دوم،

محمد یوسف نے سوم انعام حاصل کیا۔ سکنڈری اسکول میں کیمرج اسکول کی ایشیتا سنگھ نے اول نویدیتا نے دوم، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی حریہ ضمیر نے سوم انعام حاصل کیا۔ حنا اور ایمن کو حوصلہ افزائی کے انعامات دیے گئے۔ غزل سرائی کے مقابلے میں کیمرج اسکول، رابعہ گرلس اسکول، زینت محل جعفرآباد، جامعہ سکنڈری اسکول، اینگلو عربک سینئر سکنڈری اسکول، شفیق میموریل سینئر سکنڈری اسکول، ڈاکٹر ذاکر حسین سینئر سکنڈری اسکول، خدیجہ الکبریٰ اسکول، فتح پوری مسلم سینئر سکنڈری اسکول، گورنمنٹ سینئر سکنڈری اسکول دریا گنج کے طلبا نے شرکت کی۔

20فروری 2016 کو غالب کے 147ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 47ویں یوم تاسیس کے موقع پر محفل کلام غالب کا انعقاد:

غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں غالب کے 147ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 47ویں یوم تاسیس کی مناسبت سے محفل کلام غالب کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں سمن دیوگن نے غالب کی غزلیں موسیقی کے ساتھ پیش کیں۔ اس موقع پر بڑی تعداد میں لوگ موجود تھے جن میں، نسیم عباسی، متین امروہوی، جتندر لال وارثی، فضل بن اخلاق، انور علی قاسمی، شبانہ نذیر، قمر تبریز، اسغر فریدی، شیوشنکر گپتا، عزیزالدین، گیتانجلی، ونود کمار، وغیرہ کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

21رفروری 2016 کو غالب کے 147ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 47ویں یوم تاسیس کے موقع پر سیمینار کا انعقاد:

غالب اکیڈمی کے 47ویں یوم تاسیس کے موقع پر غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں ''غالب کی معنویت'' کے عنوان سے سیمینار کا انعقاد کیا گیا جس کے دو اجلاس میں 17 پرچے پڑھے گئے۔ مقالہ نگاروں میں ڈاکٹر یامین انصاری، ڈاکٹر ممتاز عالم رضوی، سفینہ سہیل انجم، خالد علوی،

پروفیسر سلیل مسرا، پروفیسر شریف حسین قاسمی، پروفیسر نصیر احمد خاں، پروفیسر قاضی جمال حسین، پروفیسر کوثر مظہری، نرلیش ندیم، ابوبکر عباد، ابوظہیر ربانی، قاضی افضال حسین، گیتانجلی کالا، ڈاکٹر احمد محفوظ کے اسمائے گرامی شامل ہیں

سیمینار میں مقالہ نگاروں نے غالب کے کلام کی روشنی میں غالب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ پروفیسر شمیم حنفی نے افتتاحی تقریر میں کہا کہ غالب مومن ذوق الگ الگ افراد تھے ان کو الگ طریقے سے دیکھنا چاہیے۔ میر نظیر غالب اقبال سب اپنے دور کے بڑے شاعر ہیں۔ غالب ایسے شاعر ہیں جن کی عظمت کا اعتراف سبھی حلقوں اور طبقوں میں کیا گیا۔ غالب کے کلام کا عجب معاملہ ہے اس میں وجد اور سکون بھی ملتا ہے، اداسیوں، زخموں سے بھری زندگی غالب نے گزاری دوسری طرف کلام غالب میں زندہ دلی اور شگفتگی ہے۔ غالب کے فارسی کلام کے ترجے کی بھی تلاش جاری ہے۔

پہلے اجلاس کی صدارتی تقریر میں پروفیسر قاضی افضال حسین نے کہا کہ جسے ہم آسان کہتے ہیں وہ کس مشکل سے کہا جاتا ہے اسے شعر کے تجزیے کے بعد میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ بعض لوگ غالب کو زمانی اعتبار سے اہمیت دیتے ہیں میرے خیال سے غالب کو معنی کے اعتبار سے دیکھنا چاہیے. ابوبکر عباد نے غالب غزل اور افسانہ کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ غالب کو افسانوی ادب سے حد درجہ رغبت تھی۔ ممتاز عالم نے اپنے مقالے میں غالب غالب ہے میں غالب کی غزل مدت ہوئی یار کو مہماں کئے ہوئے میں کلام غالب کی معنی آفرینی پر روشنی ڈالی۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی نے دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ غالب نے اس غزل میں ایسی تلمیح استعمال کی ہے جو فارسی میں بھی نہیں ملتی۔ خالد علوی نے اپنے مقالے میں کہا کہ یگانہ غالب شکن ہوتے ہوئے بھی غالب سے حد درجہ متاثر تھے۔ احمد محفوظ نے امیر خسرو، سعدی کے اشعار سے غالب کی غزل سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں کے اشعار کا تقابل پیش کیا۔ آخری اجلاس کی صدارتی تقریر میں پروفیسر قاضی جمال حسین نے اپنی

تقریر میں کہا کہ کلام غالب معنی کا سرچشمہ ہے۔ ایسا چشمہ جو ہمیشہ جاری رہے گا کبھی خشک نہیں ہوگا۔ متن تخلیق کار کی میراث نہیں ہوا کرتی بلکہ وہ قاری کی میراث ہوتی ہے شرط یہ ہے کہ معنی متن سے برآمد کئے جائیں یہی وجہ ہے کہ ہر بڑے شاعر کے لیے غالب ناگزیر ہے۔ پہلے اجلاس کی نظامت مسرور فیضی اور آخری اجلاس کی نظامت محمد قمر تبریز نے کی۔

22 فروری 2016 کو غالب اکیڈمی کے 47 ویں یوم تاسیس اور غالب کے 147 ویں یوم وفات کے موقع پر طرحی مشاعرے کا انعقاد:

22 فروری 2016 کو غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں مرزا غالب کے 147 ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 47 ویں یوم تاسیس کے موقع پر ایک طرحی مشاعرے کا انعقاد کیا گیا۔ مصرعہ طرح ہے۔ 1۔ سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں، 2۔ تم جانو تم کو غیر سے جو رسم وراہ ہو۔ جناب گلزار دہلوی نے مشاعرے کی صدارت کی، نظامت کے فرائض معین شاداب نے ادا کیے، کچھ اشعار پیش خدمت ہیں۔

میں نے ان کو زخم دل اپنے دکھائے تھے ابھی — دیکھتے ہی دیکھتے وہ تو نمکداں ہوگئیں (گلزار دہلوی)

دلکشی تو اس کی پردے میں بھی کچھ کم نہ تھی — یہ نئی نسلوں کو کیا سوجھی کہ عریاں ہوگئیں (وقار مانوی)

حسرتیں جب میسر کی غالب کا عنواں ہوگئیں — حالی و اقبال کی روحیں غزل خواں ہوگئیں (جی آر کنول)

دل کی سیدھی سچی باتیں بول من موہک نسیم — گیت رس غزلیں تری خسرو کی بتیاں ہوگئیں (نسیم عباسی)

دریا میں ڈال نیکیاں کل کام آئیں گی — لازم ہے ساتھ وقتِ سفر زادراہ ہو (ابرار کرت پوری)

دلی میں پاؤں توڑ کے کیونکر نہ بیٹھیے — چلنا تو جب ہو جب کہیں چلنے کی راہ ہو (خالد محمود)

جس میں کسی فساد کی آئے نہیں خبر — اس سال میں خدا کرے ایسا بھی ماہ ہو (اسد رضا)

سب جاں بکف اڑے ہیں اسی ایک شرط پر — قاتل وہی ہو اور وہی قتل گاہ ہو (احمد محفوظ)

اس کا کوئی مفاد نہ میری کوئی غرض — یہ بات ہے تو دونوں میں کیسے نباہ ہو (معین شاداب)

خود جس کو زندگی کی طلب ہو نہ چاہ ہو — اس سے ہماری کیسے کوئی رسم و راہ ہو (تابش مہدی)

اجتماعی زندگی کی تھیں جو قدریں مشترک　　کچھ تو ہندو ہو گئیں اور کچھ مسلماں ہو گئیں (احمد علی برقی)

پستیاں پنجوں کے بل اچھلیں تو قیمت بڑھ گئی　　عظمتیں بازار میں پہنچیں تو ارزاں ہو گئیں (فاروق ارگلی)

مثلِ صدف فراخ دلی ہے کسے نصیب　　موتی بنے جو سب کے لیے خود تباہ ہو (ظفر مرادآبادی)

عزم محکم سے سفر کرتا رہا تا عمر میں　　مشکلیں جتنی تھیں میری خود ہی آساں ہو گئیں (کمال جعفری)

صدیاں لگی ہیں پہنچے ہیں جو اس وکاس پر　　بارود سے نہ کھیل کہ دنیا تباہ ہو (ممتا کرن)

وہ ہم زبان ہو تو کوئی رسم وراہ ہو　　اب اس سے کیا ملیں جو فقط خیر خواہ ہو (رؤف رضا)

آہٹیں ہی آہٹیں خواب پریشاں ہو گئیں　　اور یہ آنکھیں میری جیسے کہ ویراں ہو گئیں (عفت زریں)

ایک آدھ شعر اچھا جو نکلے تو بات ہے　　ورنہ قلم سے لاکھ یہ کاغذ سیاہ ہو (جاوید قمر)

اس کا حیات تشنہ سے کیسے نباہ ہو　　دل جس کا آرزوؤں کی آماجگاہ ہو (سلمیٰ شاہین)

آج "اچھے دن" کی باتیں سوچتا ہوں رات بھر　　دن تو جوں کے توں رہے باتیں پریشاں ہو گئیں (اسرار رازی)

اس قدر سوچیں ہماری یار ناداں ہو گئیں　　رنگ پھول اور خوشبوئیں ہندو مسلماں ہو گئیں (سکندر عاقل)

غم نے مراقبے کو وطیرہ بنا لیا　　جیسے کہ دل نہیں ہو کوئی خانقاہ ہو (جاوید مشیری)

ہم یوں گناہ کرتے ہیں شیطان کے ہیں مرید　　خوف خدا ہو دل میں تو کیوں کر گناہ ہو (وریندر قمر)

کیسے کریں علینا فراموش وہ گناہ　　خود روح جب ہماری ہی اس کی گواہ ہو (علینا عترت)

قاتل کو میرے قتل کی کیسے سزا ملے　　کوئی تو چشم دید ہو کوئی گواہ ہو (اجے عکس)

بستیاں آباد ہوں گی یا نہیں اب کیا پتہ　　امن قائم کر رہا تھا وہ کہ ویراں ہو گئیں (حبیب سیفی)

رکھ دینا اپنی جھیل سی آنکھیں منڈیر پر　　جب عشق کا چراغ جلانا گناہ ہو (شاہد انجم)

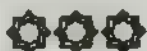
ان کے علاوہ متین امروہوی، سرفراز احمد فراز نے بھی اشعار پیش کیے۔

11 مارچ 2016 کو گلزار دہلوی، شاہد علی خان اور وقار مانوی کی خدمات کے اعتراف میں جلسہ:

غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی میں دہلی کی تین شخصیات پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی، مکتبہ جامعہ کے سابق ڈائرکٹر شاہد علی خان اور معروف شاعر وقار مانوی کی خدمات کے اعتراف میں ایک جلسے کا انعقاد کیا گیا۔ پروگرام کے آغاز میں افتتاحی کلمات پیش کرتے ہوئے غالب اکیڈمی کے سکریٹری ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ غالب اکیڈمی کی ۴۷ سالہ تاریخ میں

آج پہلا موقع ہے جب ہم اکیڈمی کی طرف سے اپنے بزرگوں کی خدمات کے اعتراف میں جلسہ کر رہے ہیں۔ غالب اکیڈمی کی منتظمہ کمیٹی نے یہ فیصلہ لیا تھا۔کہ دہلی کے ان حضرات کی خدمات کے اعتراف میں اکیڈمی کو جلسہ کرنا چاہیے جو اردو کی بے لوث خدمت کر رہے ہیں۔اس لیے تین شخصیات جناب گلزار دہلوی، جناب شاہد علی خاں اور جناب وقار مانوی کی خدمات کے اعتراف میں جلسہ ہو رہا ہے۔تینوں حضرات نے اپنے اپنے میدان میں اردو کی بے لوث خدمت کی ہے۔

اس موقع پر غالب اکیڈمی کے صدر اور معروف نقاد پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ گلزار دہلوی ایک معروف علمی و ادبی خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں انھوں نے پنڈت برج موہن دتاریہ کیفی اور نواب سراج الدین احمد سائل دہلوی سے مشورۂ سخن کیا۔انھوں نے دلی اسکول کی روایت کو زندہ رکھا بلکہ اسے نئی منزلوں سے بھی روشناس کرایا۔انھوں نے مشرق و مغرب کے متعدد ملکوں میں اردو شعروادب کا نام روشن کیا۔جناب شاہد علی خاں کے بارے میں پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ شاہد علی خاں صاحب نے مکتبہ جامعہ ممبئی میں اپنی ملازمت کے دوران اسے ادیبوں وشاعروں کا مرکز بنادیا اور دہلی آئے تو مکتبہ جامعہ کو اردو کا سب سے بڑا اشاعت گھر اور ادبی مرکز بنادیا، بے شمار علمی و ادبی کتابیں شائع کیں۔وقار مانوی کے بارے میں پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ وقار مانوی ایک انفرادی حیثیت کے مالک ہیں۔انھوں نے دہلی کے ادبی وشعری ماحول پر گہری چھاپ چھوڑی ہے اور اپنے شاگردوں کے ساتھ شہر دہلی کی شعری روایت کو آگے بڑھایا ہے۔اس موقع پر پروفیسر شمیم حنفی صاحب نے تینوں حضرات کو غالب اکیڈمی کی طرف سے ایک شال، میمنٹو اور گیارہ ہزار کا نذرانہ پیش کیا۔اس موقع پر پروفیسر خالد محمود اور وہاج الدین علوی صاحب نے اظہار خیال کیا۔

✿✿✿

خراج عقیدت

غالب اکیڈمی میں زبیر رضوی کے انتقال پر ملال پر تعزیتی جلسہ

20/فروری 2016 کو اردو کے مشہور و معروف شاعر، منتظم، نثر نگار اردو اکادمی کے سیمینار میں تقریر کرتے ہوئے انتقال کر گئے۔ غالب اکیڈمی کے سہ روزہ پروگرام میں ان کے انتقال پر رنج و غم کا اظہار کیا گیا اس موقع پر ایک تعزیتی قرارداد منظور کی گئی۔

غالب اکیڈمی کا یہ جلسہ اردو کے ممتاز ادیب اور شاعر جناب زبیر رضوی کی ناگہانی موت پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ زبیر رضوی موجودہ دور کے سب سے مقبول اور خوش فکر شاعروں میں تھے۔ مشاعروں کے توسط سے انہیں غیر معمولی عوامی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ ساتھ ساتھ سنجیدہ اور خاص ادبی حلقوں میں انھیں سراہا گیا۔ پوری اردو دنیا میں انھوں نے گیت، غزل، نظم، طویل نظم ہر دائرے میں اپنی انفرادیت قائم کی۔ زبیر رضوی بہت اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ان کی خود نوشت بہت مقبول ہوئی اس کے علاوہ مختلف فنون لطیفہ پر بھی ان کی نظر تھی۔ فلم، اسٹیج، مصوری، موسیقی، ادب ان سب کو انھوں نے ہماری اجتماعی زندگی کے سیاق میں ایک وحدت کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی کوشش بھی کی۔ اپنے رسالے ذہن جدید کے ذریعے زبیر رضوی نے ادبی صحافت اور دانشوری کا ایک نیا معیار قائم کیا۔ یہ اردو میں اپنی قسم کا منفرد رسالہ ہے۔ زبیر رضوی کے اچانک چلے جانے سے ہماری معاشرتی اور ادبی زندگی میں ایک سناٹا سا پھیل گیا۔ ہم سب ان کو محبت سے یاد کرتے ہیں اور ان کے لیے دعائے مغفرت کرتے ہیں۔ اس موقع

پر دومنٹ کی خاموشی اختیار کی گئی۔

جوگندر پال کے انتقال پر غالب اکیڈمی میں اظہار تعزیت

غالب اکیڈمی کی گورننگ کونسل کی میٹنگ میں جوگندر پال کے انتقال پر ملال پر رنج وغم کا اظہار کیا گیا۔ سکریٹری نے اظہار تعزیت کرتے ہوئے کہا کہ جوگندر پال سیال کوٹ میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی 1947 میں وہ اپنے خاندان کے ساتھ انبالہ آگئے۔ وہاں سے کینیا پھر اورنگ آباد ہوتے ہوئے دہلی آکر مستقل طور پر قیام پذیر ہو گئے۔ طالب علمی کے زمانے سے وہ کہانیاں لکھنے لگے تھے اور زندگی کے آخری زمانے تک لکھتے رہے۔ دس افسانوی مجوعے چار افسانچوں کے مجموعے چار ناول دو ناولٹ شائع ہوئے۔ ان کی کہانیاں اور ناول بہت مقبول ہوئے دوسری زبانوں میں بھی ان کے ترجمے ہوئے انھوں نے اردو کے افسانوی ادب میں گراں قدر اضافہ کیا۔ غالب اکیڈمی سے ان کا خاص تعلق تھا۔ غالب اکیڈمی کی گورننگ کونسل کے وہ سرگرم رکن تھے۔ اکیڈمی کی ماہانہ ادبی نشستیں انھیں کی تحریک پر جاری ہوئیں۔ وہ بہت اچھے مخلص اور قلندر صفت انسان تھے۔ آج کا یہ جلسہ ان کے انتقال پر تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔ ان کے انتقال سے جو خلا پیدا ہوا ہے اس کا پر ہونا مشکل ہے۔ جلسے کی صدارت پروفیسر شمیم حنفی نے کی۔ اس جلسے میں پروفیسر گنگا پرساد ول، پروفیسر وہاج الدین علوی، ڈاکٹر ترنم ریاض، وسیم احمد سعید، عبد الرؤف خاں، بشریٰ بیگم اور افضل منگلوری نے شرکت کی۔

✿✿✿

مطبوعات غالب اکیڈمی

نام کتاب	مصنف/مترجم	قیمت
دیوانِ غالب (ہندی)	غالب اکیڈمی	100/-
دیوانِ غالب عام ایڈیشن	غالب اکیڈمی	100/-
یادگار غالب فارسی متن کے ترجمے کے ساتھ	الطاف حسین حالی	450/-
دیوان غالب ڈیلکس	غالب اکیڈمی	200/-
شرح دیوان غالب اردو	قاضی سعید الدین علیگ	300/-
غالب اور ہند مغل جمالیات	شکیل الرحمٰن	350/-
تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	35/-
شرح دیوان غالب (ہندی)	نسیم احمد عباسی	550/-
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	25/-
تصورات غالب	محمد عزیز حسن	35/-
انشائے مومن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	25/-
مومن شخصیت اور فن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	300/-
ہندوستانی رنگ	پروفیسر محمد حسن	75/-
نوائے سروش (انگریزی)	غالب اکیڈمی	40/-
اقبال رمضامین مقالات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	95/-
جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان	پروفیسر محمد حسن	75/-
رقص شرر	انّ میری شمل (قاضی افضال حسین)	90/-
غالب اور آہنگ غالب	یوسف حسین خاں	350/-
تلمیحات غالب	محمود نیازی	90/-
جہات غالب	ڈاکٹر عقیل احمد	200/-
حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات	ڈاکٹر عقیل احمد	150/-
مطالعات خطوط غالب	حکیم عبدالحمید	150/-
مطالعات کلام غالب	حکیم عبدالحمید	600/-
نشاط غالب	وجاہت علی سندیلوی	150/-
اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ	پروفیسر شمیم حنفی	150/-
مزار غالب (اردو)	شمس بدایونی	100/-
مزار غالب (ہندی)	شمس بدایونی	100/-
غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات	یوسف حسین خاں	200/-
غالب اور منٹو	شمس الحق عثمانی	160/-

JAHAN-E-GHALIB
HALF YEARLY

RNI No. DEL/URDU/2005/17310
Vol. 11 ISSUE 22
June. 2016- November. 2016
ISSN-2349-0225

Printed by : Dr. Aqil Ahmad, Published by : Dr. Aqil Ahmad on behalf of
Ghalib Academy and Printed at Shervani Art Printers, 1480, Qasimjan Street, Ballimaran,Delhi-6
Published from Ghalib Academy, 168/1, Basti Hazrat Nizamuddin,New Delhi-110013, **Editor :** Dr. Aqil Ahmad